دوسری جنگِ عظیم کے
اُردو ادب پر اثرات
طاہرہ صدیقہ

دوسری جنگِ عظیم کے اُردو ادب پر اثرات

مصنفہ:
طاہرہ صدیقہ

الوقار پبلی کیشنز
335-K2 Wapda Town, Lahore.

ناشر : سید وقار معین

0300-8408750

0321-8408750

042-35189691-35224607

سال اشاعت : 2011ء

طابع : گنج شکر پریس، لاہور

قیمت : -/625 روپے

انتساب

آزادی کی فضا، امن کی فاختہ، قلم کی طاقت، تکلم کے گلابوں، احساس کی خوشبو، ماں کی دعاؤں، تخیل کی اڑان، کشمیر کے برف پوش کہساروں، زعفران کے کھیتوں سرسوں کے پھولوں، اڑتی تتلیوں، حزنیہ گیتوں، جلتی شمعوں، بلند آدرشوں، علم و آگہی کی روشنی، انسان دوستی

اور

وسیع تر محبت کے نام!

فہرست

دیباچہ

ہم نے اس موضوع کو بنیادی طور پر چار ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے باب ''دوسری جنگِ عظیم ادبی وسماجی حالات'' میں دوسری جنگِ عظیم کے پس منظر، حقائق، اسباب و واقعات اور جنگ کے بعد عالمی سطح پر اس کے اثرات اور بدلی ہوئی صورتحال کو تاریخی حوالے سے بیان کیا ہے۔ دوسرے باب ''دوسری جنگِ عظیم اور جنوبی ایشیا'' میں پہلی اور دوسری عالمی جنگوں کے تمام دنیا کے ساتھ ساتھ برصغیر پر سیاسی، معاشی، سماجی اور تہذیبی حوالوں کے ساتھ ہی ادبی اثرات کا جامع جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اُردو ادب بھی دوسری جنگِ عظیم کے اثرات سے محفوظ نہیں رہ سکا اور جنگ کو انسانیت کی موت قرار دیتے ہوئے اس ظلم و جبر اور درندگی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتا ہے۔

تیسرے باب ''دوسری جنگِ عظیم اور اُردو شاعری'' میں اُردو شاعری بالخصوص اُردو نظم پر دوسری عالمی جنگ کے موضوعاتی، اسلوبیاتی، فنی اور تکنیکی حوالوں سے اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ہمارے نے جنگ کو ہر حال میں ناجائز اور سراسر تباہی و بربادی قرار دیا ہے۔ سیاسی وذہنی غلامی، سرمایہ دارانہ وجاگیردارانہ نظام اور آمریت کے جبر واستبداد کے نتیجے میں پھوٹنے والی عالمی جنگ کو ہمارے بہت سے شعرا نے اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ جب پہلی عالمی جنگ کا آغاز ہوا تو ہندوستان خود ایک محکوم ملک تھا اور شدید سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیبی انتشار کا شکار تھا۔ اس جنگ کے خاتمے کے بعد ہندوستانی اذہان میں یہ احساس روز بروز بڑھتا چلا جارہا تھا کہ ہندوستان کی مفلسی میں انگریزی استبداد کا ہاتھ ہے اور جب تک یہ نظام، یہ حکومت رہے گی ہندوستان کی عاقبت سنورنا دشوار ہے۔ چنانچہ اب محض آزادی ہی نہیں انقلاب کی ضرورت بھی محسوس کی جانے

لگی تھی۔ مولانا حسرتؔ موہانی، اکبرؔ الہٰ آبادی، اقبالؔ، ظفرؔ علی خاں اور جوشؔ نے اُردو شاعری میں سیاسی اور سماجی موضوعات کو شامل کیا۔ انگریزی استبداد کی سخت مخالفت کی اور دم توڑتے ہوئے سامراجیت کے خونی پنجے سے نجات حاصل کرنے کے لیے دعوتِ عمل دی۔ انقلابِ روس کے اثرات تمام دنیا کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں بھی پھیلے اور کمیونسٹ پارٹی کا قیام عمل میں آیا، جس نے فاشزم کے مخالفت کرتے ہوئے اشتراکی خیالات کا پرچار کیا۔ ترقی پسند تحریک کے ذریعے اُردو شاعری کو باقاعدہ جماعتی تنظیم کے تحت پیش کرنے کی کوشش کا آغاز ہوا۔ اس تحریک کی بنیاد چونکہ اشتراکی نظریہ پر تھی لہذا شعرا نے عوامی مسائل اور کسانوں اور مزدوروں کے دکھ درد کو محسوس کرتے ہوئے ان میں سیاسی ومعاشی حوالے سے ایک نئی امنگ جگانے کی کوشش کی۔

دوسری جنگِ عظیم کے دوران اندرونِ ملک قحط، بھوک، بے روزگاری اور بہت سی وباؤں کا مرکز بن چکا تھا اور سیاسی ومعاشی اعتبار سے عجیب کرب، بے چینی اور بے یقینی پھیل رہی تھی، جس کا عکس اُردو شاعری میں صاف دیکھا جا سکتا ہے۔ ترقی پسند شعرا نے وطن دوستی اور سامراج دشمنی کی روایت کو ایک نیا احساس دیا اور عوام دوستی کی وسیع تر بنیادوں پر قائم کیا۔ اس دور کے شعرا آزادی وغلامی، جنگ اور امن، انصاف و جبر اور آسودگی و بھوک کے درمیان کسی قسم کے سمجھوتے کے قائل نہیں۔ ترقی پسند شعرا نے جنگ کو انسانیت کا قتل قرار دیا اور مثبت انداز اختیار کرتے ہوئے جنگ اور سامراجیت کے مقابلے میں امن اور آزادی و جمہوریت کے حق میں آواز بلند کی۔ ترقی پسند شعرا میں جوشؔ ملیح آبادی، حسرتؔ موہانی، فراقؔ گورکھپوری، سیمابؔ اکبرآبادی، فیضؔ، اسرار الحق مجازؔ، مخدومؔ محی الدین، وامقؔ جونپوری، معین احسن جذبیؔ، سلامؔ مچھلی شہری، علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، علی جواد زیدی، ساحرؔ لدھیانوی، اختر الایمان، مختارؔ صدیقی، جاں نثار اخترؔ، سبط حسن زیدی، احمد ندیم قاسمی اور اس کے پہلو بہ پہلو حلقہ اربابِ ذوق سے تعلق رکھنے والے شعرا میراجی، ن۔م۔ راشدؔ، قیوم نظرؔ وغیرہ نے اُردو شاعری کے سرمایے میں گرانقدر اضافے کیے۔

اُردو شاعری میں گیت نگاری کے ضمن میں میراجی، سیّد مطلبی فرید آبادی، سجاد ظہیر، حفیظؔ جالندھری، مجازؔ، سلامؔ مچھلی شہری، مجروحؔ سلطانپوری، ساحرؔ اور وامقؔ جونپوری نے گیت کو اس کے فنی آداب کے ساتھ اپنایا اور ترقی پسند خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ ترقی پسند شاعری میں فاشزم، جنگ سرمایہ دارانہ نظام اور جبر واستبداد کی مخالفت اور دوسری عالمی جنگ کے پرآشوب

حالات اوراس کے بدترین اثرات کاعکس صاف دیکھا جاسکتا ہے۔

چوتھے اور آخری باب ''دوسری جنگِ عظیم اور اُردو فکشن'' کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ ''اُردو افسانہ اور دوسری جنگِ عظیم'' میں یہ بتایا گیا ہے کہ اُردو افسانہ نگاروں نے ''دوسری عالمی جنگ کی تباہیوں، بربادیوں اور ہولنا کیوں پر غم کے اظہار کے ساتھ ساتھ زندگی کے تعمیری پہلوؤں کو بھی دیکھا۔ اُردو افسانہ نگاروں کا زیادہ تر رجحان امن و آشتی کی جانب رہا ہے چنانچہ انھوں نے جنگ سے نفرت کا اظہار کرنے کے ساتھ ساتھ مستقبل میں پائیدار امن کی تمنا ظاہر کی۔ اس کے علاوہ دوسری جنگِ عظیم کے دوران اُردو افسانہ میں ہندوستانی سماج کے دو پہلو نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ ایک انگریزی سامراج سے نجات حاصل کرنے کی خواہش اور دوسرا ہندوستان کی معاشی اور معاشرتی زندگی میں توازن پیدا کرنے کی کوشش۔ دوسری جنگِ عظیم کے دوران ہندوستان کی آزادی کی خاطر ہندوستانی عوام اور سیاست دان انگریزی سامراج سے آخری ٹکر لے رہے تھے۔ اس ضمن میں اُردو افسانہ نگاروں نے بھی نمایاں کردار ادا کیا اور اہل وطن کی رگوں میں بجلیاں بھر دیں۔ اُردو افسانہ نگاروں نے ترقی پسند تحریک کے تحت قدیم سماجی، مذہبی، معاشی رسوم و اقدار، سامراجیت، سرمایہ دارانہ نظام، سیاسی غلامی اور عالمگیر جنگوں نیز ان کے بھیانک اثرات پر اٹھایا۔ ترقی پسندوں نے دوسری عالمی جنگ کے دوران رونما ہونے والے قحط بنگال کے سانحے کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا اور انگریزوں کی غلط پالیسیوں کے خلاف احتجاج کیا۔ اس ضمن میں کرشن چندر کا افسانہ ''ان داتا'' خواجہ احمد عباس کا ''ایک پائیلی چاول'' اور دیوندر ستیارتھی کا ''نئے دھان سے پہلے'' خصوصاً قابل ذکر ہیں۔

ترقی پسند تحریک سے وابستہ افسانہ نگاروں نے محض انقلابی نظریات کے تحت یا ذہنی عیاشی کے خیال سے ہی یا پھر ہنگامی اور وقتی موضوعات پر ہی افسانے نہیں لکھے بلکہ ایسے افسانے بھی تخلیق کیے جن کی حیثیت بلا شبہ سنگِ میل کی سی ہے جیسے کرشن چندر کا ''ڈیڑھ فرلانگ لمبی سڑک''، منٹو کا ''نیا قانون'' اور ''ہتک''، حیات اللہ انصاری کا ''آخری کوشش''، راجندر سنگھ بیدی کا ''گرم کوٹ''، احمد علی کا ''ہماری گلی''، رشید جہاں کا ''نئی مصیبتیں'' وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں اس زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے کہ جس میں معیشت، مذہب اور سماج آپس میں یوں الجھ گئے ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے انداز میں بین الاقوامیت ہے۔ حیات اللہ انصاری، اختر انصاری، خواجہ احمد عباس، احمد علی، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، بلونت سنگھ، منٹو اور احمد ندیم قاسمی سبھی نے دوسری جنگِ عظیم کے حالات اور اس کے اثرات کو ہر پہلو سے دیکھا اور محسوس کیا اور ترقی پسند تحریک کے تحت اس وقت کے سیاسی و سماجی اور معاشی مسائل نیز عوام کے دکھ درد اور تکلیفوں کو جو سیاسی غلامی اور جنگ عظیم کے نتیجے میں انھیں اٹھانا پڑیں، کو افسانوی ادب کا حصہ بنایا۔ یوں اُردو افسانوی ادب کا دائرہ وسیع ہوا اور اس کا تعلق براہِ راست عوام اور عام زندگی کے ساتھ قائم ہوا۔ ان تمام افسانہ نگاروں پر عالمی ادب اور اشتراکیت کے اثرات نمایاں تھے۔ انھوں نے اُردو افسانے کو موضوعاتی، اسالیبی اور فنی و تکنیکی حوالے سے ترقی یافتہ صنف کا درجہ عطا کیا۔ احمد ندیم قاسمی نے نہ صرف اُردو شاعری بلکہ افسانے میں بھی دوسری جنگِ عظیم کے ہلاکت خیز تجربے کی جس دلسوزی کے ساتھ تخلیقی زرخیزی کی ہے، اس کی مثال اُردو فکشن میں نایاب ہے۔ خاص طور پر ان کا افسانہ ''ہیروشیما سے پہلے' ہیروشیما کے بعد'' جنگ کے حوالے سے دستاویز کا درجہ رکھتا ہے۔ پنجۂ استبداد تلے دبے ہوئے ہیں، جو بھیانک اثرات مرتب ہوئے بیان کو افسانے کے فنی آداب کے ساتھ اپنی تخلیق کا حصہ بنانے کے حوالے سے قاسمی صاحب کا پلہ ہمارے خیال میں سب افسانہ نگاروں پر بھاری ہے۔

دوسرے حصہ ''دوسری جنگِ عظیم اور اُردو ناول'' میں بھی اسی طرح ناول کی صنف پر دوسری عالمی جنگ، ہندوستان کے سیاسی و معاشی حالات اور عالمی سطح پر پڑنے والے اثرات کی تصاویر کو تلاش کیا گیا ہے۔ عالمی جنگ کے ہندوستان پر براہ راست اثرات نہایت المناک ہیں۔ غریب عوام جنگ کی نذر ہو گئے اور قحط و افلاس نے مزید حالات خراب کر دیے تھے۔ چنانچہ اُردو ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں جنگ کو انسانی جان، معیشت، تہذیب اور مسلمہ انسانی اقدار کی دشمن قرار دیا ہے۔ حیات اللہ انصاری کے ''لہو کے پھول''، سجاد ظہیر کے ''لندن کی ایک رات'' میں انگریزی سامراجیت کے خلاف نفرت اور دوسری جنگِ عظیم کے ہندوستانی معاشرت اور زندگی پر اثرات کا جائزہ ملتا ہے۔ کرشن چندر کے ناول ''شکست'' میں اشتراکی پروپگینڈہ اور انقلاب کی تمنا کا رنگ نمایاں ہے۔ فضلی کے ناول ''خون جگر ہونے تک'' میں قحط بنگال کی دلخراش تصاویر ملتی ہیں ، عصمت چغتائی کے ''ضدی'' اور ''ٹیڑھی لکیر''، عزیز احمد کے ''گریز''، خدیجہ مستور کے ''آنگن'' اور عبداللہ حسین کے ''اداس نسلیں'' کے علاوہ قراۃ العین حیدر کے ''آگ کا دریا'' اور ''آخرِ شب کے ہمسفر'' میں دوسری جنگِ عظیم کے حوالے اور اس کے اثرات موضوع، مواد اور فنی حوالوں سے موجود ہیں۔

تیسرے حصہ ''دوسری جنگِ عظیم اور اُردو ڈرامہ'' میں اُردو ڈرامے پر دوسری جنگِ عظیم کے اثرات کا مختصر جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

غرض یہ کہ ہمارے شاعر و ادیب حالاتِ حاضرہ سے ہمیشہ باخبر رہے اور جنگ کی مذمت اور امن کی تمنا کے ساتھ ساتھ انسان دوستی کا درس دینے میں عالمی ادیبوں سے کسی طور کم نہیں ہیں۔

طاہرہ صدیقہ

۱۳۔ نومبر ۲۰۱۰ء

☆☆☆

باب اوّل

دوسری جنگِ عظیم اور یورپ

بیسویں صدی کو انسانی تاریخ کی خوں ریز اور خوب تر صدی کے طور پر یاد رکھا جائے گا۔ اس صدی میں دو عظیم عالمی جنگوں کے بعد تباہی و بربادی اور پھر زندگی کے مختلف شعبہ ہائے جات میں حیران کن تبدیلیوں اور ترقیات کا ظہور ہوا۔ دونوں جنگیں عالمی سطح پر نہایت ہولناک ثابت ہوئیں۔ پہلی جنگِ عظیم کا آغاز اگست ۱۹۱۴ میں ہوا۔ اس میں ایک طرف جرمنی تھا اور دوسری طرف سارا یورپ تھا۔ یہ جنگ دوسری بڑی عالمی جنگ کا باعث بنی جو اپنے دامن میں پہلے سے بھی زیادہ تباہی اور بربادی لے کر آئی۔ پہلے عالمی جنگ کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس کا مقصد مطلق العنان حکومت کا خاتمہ اور دنیا کو جمہوریت کے لیے محفوظ بنانا تھا۔ ہٹلر، مسولینی اور اسٹالن کی آمریت اسی جنگ کی باقیات تھی۔ اس جنگ کے بنیادی اسباب میں انگلستان اور فرانس سے نو آبادیوں اور تجارت کے لیے اٹلی اور جرمنی کی رقابت اور یورپ کی حالت تھی۔

اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں انگلستان اور فرانس کی سلطنتیں اپنے عروج پر تھیں اور انھوں نے بڑے کشت و خون کے بعد دنیا کے ایک بڑے حصے کے آپس میں حصے بخرے کر لیے تھے۔ چنانچہ ان دونوں ملکوں کی نو آبادیاں مقبوضات کی بدولت ان ملکوں کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ تمام دنیا میں ان کی تجارت کی منڈیاں قائم ہو گئیں۔ جہاں ان کا سامان بکثرت فروخت ہونے لگا۔ اس تجارت کی بدولت یہ ممالک مالا مال ہو گئے۔ لیکن انیسویں صدی کے وسط میں اٹلی اور جرمنی میں طاقتور سلطنتیں قائم ہوئیں تو وہاں کے لوگوں کے ذہنوں میں یہ خیال پیدا ہوا کہ وہ بھی انگریزوں اور فرانسیسیوں کی طرح نو آبادیاں اور مقبوضات حاصل کریں۔ لیکن اس وقت تک انگریز اور فرانسیسی دنیا کے ایک بڑے حصے پر قابض ہو چکے تھے۔ اٹلی اور جرمنی جیسے ممالک کے

لیے نوآبادیاں اور مقبوضات حاصل کرنے کا موقع بہت کم رہ گیا تھا۔ اس لیے اٹلی اور جرمنی کے لوگوں کے دلوں میں حسد کی اور رقابت کی آگ بھڑک اٹھی اور وہ انگریزوں اور فرانسیسیوں سے ان کی نوآبادیاں اور مقبوضات چھین لینے کی تیاریاں کرنے لگے تاکہ وہ بھی ان ممالک میں تجارتی منڈیاں قائم کر کے فائدہ اٹھا سکیں۔ چنانچہ نوآبادیوں اور تجارت کے لیے رقابت ان ممالک کے درمیان جنگ کا باعث بن گئی۔

اس کے علاوہ ۱۸۷۰ء کی جنگ میں جرمنی نے فرانس کو شکست دے کر اس کے دو صوبے آل سیس اور لورین (Alsace and Lorraine) چھین لیے تھے۔ یہ کانٹا فرانسیسیوں کے دل میں اسی وقت سے کھٹک رہا تھا اور وہ اپنے کھوئے ہوئے صوبے دوبارہ حاصل کرنے کی کوششوں میں مصروف تھے۔ چنانچہ یہ بات بھی ۱۹۱۴ء کی جنگ کے لیے بہانہ بن گئی۔

۱۸۷۰ء سے لے کر ۱۹۱۴ء تک یورپ میں قریباً قریباً بالکل امن کا زمانہ تھا۔ انگریز اپنی وسیع سلطنت کو مضبوط کرنا چاہتے تھے۔ لہذا وہ یورپ کے معاملات میں دخل انداز نہیں ہوتے تھے بلکہ شاندار علیحدگی (splended isolation) کی پالیسی پر عمل پیرا تھے۔ رفتہ رفتہ یورپ دو گروہوں میں تقسیم ہو گیا۔ ۱۸۸۲ء میں جرمنی کے وزیر بسمارک نے آسٹریا اور اٹلی کو اپنے ساتھ ملا لیا۔ اس اتحاد کو اتحاد ثلاثہ کہا جاتا ہے۔ اس اتحاد سے جرمنی کی طاقت میں بے پناہ اضافہ ہو گیا۔ جرمنی کا بڑھتا ہوا اقتدار انگلستان کی تجارت اور مقبوضات کے لیے خطرے سے خالی نہ تھا۔ اس لیے اس نے علیحدگی اور امن پسندی کی پالیسی ترک کر دی اور اپنی مقبوضات اور نوآبادیوں کی حفاظت کے لیے فرانس اور روس کے ساتھ اتحاد کر لیا۔

جنگ کا فوری سبب یہ تھا کہ آسٹریا کے ولی عہد کا قتل ہو گیا۔ آرچ ڈیوک چارلس آسٹریا کے ولی عہد کا قتل ہو گیا۔ آرچ ڈیوک چارلس آسٹریا کا ولی عہد تھا۔ وہ اپنی بیوی کے ہمراہ سرویا کی سیر و سیاحت میں مصروف تھا کہ اسے اور اس کی بیوی کو قتل کر دیا گیا۔ تحقیقات کرنے پر معلوم ہوا کہ اس قتل کی تہ میں سرویا کی حکومت کا ہاتھ ہے۔ اس پر آسٹریا انتقام کے جذبے سے بے قابو ہو گیا اور اس نے سرویا کی حکومت سے بعض سخت مطالبات کیے جو مسترد کر دیے گئے۔ جس پر آسٹریا نے سرویا کے خلاف اعلان جنگ کر دیا۔

اگر معاملہ سرویا اور آسٹریا تک ہی محدود رہتا تو شاید اس قدر خونریزی نہ ہوتی لیکن یورپی اقوام نے اپنے تجارتی اور ملکی مفاد کی خاطر ایک دوسرے کا ساتھ دیا اور یوں تمام یورپ میں

کشت و خون کا بازار گرم ہو گیا۔ فرانس، انگلستان اور روس تینوں سرویا کے ساتھ مل گئے۔ دوسری طرف جرمنی نے آسٹریا کی حمایت کا اعلان کر دیا۔ اس طرح ۲۸ جولائی ۱۹۱۴ء کو پہلی جنگ عظیم کا آغاز ہوا۔ ابتدا میں اٹلی غیر جانبدار رہا لیکن پھر وہ بھی بیلجیم، امریکہ اور بعض دیگر ممالک انگریزوں کے ساتھ مل گیا۔ لیکن اس سے کچھ عرصہ قبل ترکی جرمنی کے ساتھ شامل ہو گیا اور ایک سال کے بعد بلغاریہ بھی جرمنی کے ساتھ مل گیا یوں جنگ نے عالمگیر صورت اختیار کر لی۔

بیلجیم پر حملہ جرمنی کی جنگی چال یہ تھی کہ سب سے پہلے فرانس کو تباہ و برباد کیا جائے۔ اس کے بعد روس کے خلاف قدم بڑھایا جائے اور آخر میں انگلستان سے فیصلہ کن جنگ کی جائے۔ چنانچہ اس نے تھوڑی سی فوج روسیوں کی پیش قدمی کو روکنے کے لیے روسی سرحد کی طرف روانہ کی۔ لیکن فرانس کے خلاف اس نے اپنا تمام زور لگا دیا۔ پیرس پہنچنے کا آسان بیلجیم سے گزرتا تھا اور بیلجیم بالکل غیر جانبدار تھا۔ مگر جرمنی نے اس کی غیر جانبداری کی پرواہ نہ کی اور اس کی ٹڈی دل فوج بیلجیم میں گھس گئی اور اسے پاؤں تلے روند کر فرانس کی طرف بڑھنے لگی۔ اس پر انگریزوں نے جرمنوں کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنے کے لیے اپنی فوجوں کو بیلجیم کی طرف روانہ کر دیا۔ مگر ان کی کچھ پیش نہ گئی۔ جرمن فوج آگے بڑھتی گئی۔ یہاں تک کہ وہ پیرس سے صرف بارہ میل کے فاصلے پر پہنچ گئی اور یہاں پہنچ کر ان کی پیش قدمی رک گئی۔

ستمبر ۱۹۱۴ء میں جرمنوں اور اتحادیوں کے درمیان ایک خون ریز جنگ ہوئی جسے مارن کی جنگ کہا جاتا ہے۔ اس جنگ میں جرمنوں نے شکست کھائی اور وہ پیرس پر قبضہ کرنے میں ناکام رہے۔ بلکہ وہ پیرس سے بہت پیچھے ہٹ گئے۔ اس فتح سے فرانس کا باقی حصہ جرمنوں کی دستبرد سے بچ گیا۔ اس کے بعد اتحادی خندقیں کھود کر دشمن کا مقابلہ کرتے رہے۔ یہ حربہ کامیاب ثابت ہوا۔ دشمن کی پیش قدمی بالکل رک گئی اور چار برس اسی کشمکش میں گزر گئے۔

ورون کی جنگ ۱۹۱۵ء میں فریقین میں کوئی فیصلہ کن جنگ نہ ہوئی۔ لیکن ۱۹۱۶ء میں جرمنوں نے پیرس پر قبضہ کرنے کی ایک اور سرتوڑ کوشش کی۔ فرانسیسی فوج ورون کے مقام پر مورچہ لگائے پڑی تھی کہ جرمنوں نے اس پر شدید گولہ باری شروع کر دی۔ کسی کو یہ امید نہ تھی کہ فرانسیسی جرمنوں کی گولہ باری کی تاب لا سکیں گے لیکن ناممکن ممکن میں تبدیل ہو گیا۔ فرانسیسی فوج نے نے اس کا بڑی بہادری سے مقابلہ کیا اور جرمنوں کو ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کے ساتھ ہی سوم کے مقام پر جرمنوں اور اتحادیوں میں جنگ ہوئی اور اس میں بھی اتحادیوں کا پلہ بھاری رہا۔

روسی محاذ پر آسٹریا اور جرمنی کی تھوڑی سی فوج روسیوں کی پیش قدمی کو روکنے کی غرض سے ڈٹی تھی۔ لیکن روسی اس فوج کو روندتے ہوئے آسٹریا اور جرمنی میں داخل ہو گئے۔ اس پر جرمنی کے بادشاہ قیصر ولیم نے ہنڈنبرگ (hinden berg) کو جرمنی کا بہترین جرنیل تھا، ان کی گوشمالی کے لیے مقرر کیا۔ اس نے روسیوں کو پے در پے شکستیں دے کر انھیں جرمنی اور آسٹریا کے علاقوں سے نکال دیا اور اس کے بعد روس میں گھس گیا۔ ان جنگوں میں روسیوں کا بے حد نقصان ہوا۔ ان کے بے شمار سپاہی قتل اور لاکھوں جرمنوں کے ہاتھوں گرفتار ہوئے۔

ان شکستوں نے روسیوں کے حوصلے پست کر دیے۔ مایوسی کے عالم میں انھوں نے جرمنوں کے خلاف لڑنے سے انکار کر دیا اور تمام ملک میں عام بغاوت برپا ہو گئی۔ اس زمانے میں روس میں باشویکوں کی جماعت پیدا ہو گئی تھی۔ یہ لوگ زار کی مطلق العنان حکومت کے خلاف تھے اور جمہوری حکومت قائم کرنا چاہتے تھے۔ انھوں نے فوج اور جنگی بیڑے کو اپنا طرف دار بنا کر حکومت پر قبضہ کر لیا اور زار روس اور اس کے خاندان کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ اس کے بعد باشویکوں نے ملک میں جمہوری حکومت یا عوامی حکومت قائم کر لی اسے سوویت حکومت کہا گیا۔ یہ حکومت مغربی طاقتوں اور امریکہ کے لیے خطرے کا باعث بن گئی۔ اس انقلاب کا نتیجہ یہ ہوا کہ روس جنگ سے علیحدہ ہو گیا اور انگریزوں کے لیے خطرے کا باعث بن گیا۔ اس سے قدرتی طور پر جرمنی کو بہت فائدہ حاصل ہوا۔

نومبر ۱۹۱۴ء میں ترک بھی جرمنوں کے ساتھ مل گئے تھے۔ اس پر انگریزوں نے قسطنطنیہ پر قبضہ کرنے کے لیے درہ دانیال اور گیلی پولی پر حملہ کر دیا۔ لیکن اس جنگ میں انہیں ناکامی ہوئی اور وہ نقصان اٹھا کر واپس لوٹ گئے۔ اس طرح ابتدا میں عراق عرب میں بھی انگریزوں کو کچھ کامیابی حاصل نہ ہوئی۔ ان کی فوج قحط العمارہ کے مقام پر محصور ہو گئی اور اس نے مجبور ہو کر ترکوں کے سامنے ہتھیار ڈال دیے۔ اس شکست سے انگریزوں کے وقار کو بہت نقصان پہنچا لیکن اس کے تھوڑے عرصہ بعد ان کے نقصان کی تلافی ہو گئی۔ شریف مکہ نے ترکوں کے ساتھ غداری کی اور وہ ان کا ساتھ چھوڑ کر انگریزوں کے ساتھ مل گیا۔ گویا کہ شریف مکہ کی غداری سے تمام عرب دنیا کی حمایت انگریزوں کو حاصل ہو گئی۔ اس سے ترک بہت کمزور ہو گئے۔ انگریزوں کی ایک تازہ دم فوج نے حملہ کر کے بغداد پر قبضہ کر لیا۔ اس فتح سے عرب، عراق عرب، فلسطین اور شام میں ترکوں کے اقتدار کا خاتمہ ہو گیا۔ یہ ممالک مسلمانوں کے بجائے انگریزوں کے لیے

تقویت کا باعث بن گئے۔

ابتدا میں جرمنوں کو بحری لحاظ سے کسی قدر کامیابی ہوئی لیکن مئی ۱۹۱۶ء میں انگریزی بیڑے نے جٹ لینڈ کی بحری لڑائی میں جرمن بیڑے کو شکست دی اور وہ بھاگ کر نہر کیل میں پناہ گزین ہو گیا۔ جہاں سے وہ پھر جنگ کے لیے باہر نہ نکلا۔ مگر اس کے بعد جرمنی کی آبدوز کشتیوں نے اتحادیوں کے تجارتی اور جنگی جہازوں کو بہت نقصان پہنچایا۔ ایچ۔ جی۔ ویلز، مختصر تاریخ عالم، میں رقمطراز ہیں:

> ''جدید تکنیکی سائنس کی ترقی نے جنگ کی نوعیت
> میں بڑی تبدیلیاں پیدا کر دی تھیں۔ طبیعی علوم
> نے انسان کو بے بہا اختیار دیا، یہ طاقت سٹیل کی
> طاقت تھی، اس طاقت کا استعمال اچھا ہو یا
> برا، اس کا انحصار دنیا کی اخلاقی سیاسی سوچ پر تھا۔
> یورپی حکومتیں نفرت اور شک کی قدیم حکمت
> عملیوں کی پروردہ تھیں۔ ان کے ہاتھوں میں
> جارحیت اور دماغ کی بے مثال طاقت سمٹ آئی
> تھی۔ جنگ آگ کی طرح چار دانگ عالم میں
> پھیل گئی۔ جس میں فاتحین اور مفتوحین ہر اعتبار
> سے گھاٹے میں
> ہی رہے''۔ (۱)

جنگ کے اولین دور میں جرمنوں نے بڑی شدت کے ساتھ پیرس پر دھاوا بول دیا۔ روسی مشرقی پروشیا کے اندر گھس گئے۔ دونوں حملوں کا منہ توڑ جواب دیا گیا اور دفاعی قوتوں کو آگے بڑھایا گیا۔ جنگ میں خندقوں کے استعمال میں تیزی سے اضافہ ہوا حتی کہ مخالف فوجیں یورپ بھر میں طویل خندقوں کے دائروں میں محفوظ ہو گئی۔ اب وہ بے بہا جانوں کے ضیاع کے بغیر چڑھائی نہیں کر سکتی تھیں۔ فوجیں لاکھوں کے حساب سے تھیں۔ جبکہ ان کے عقب میں پوری کی پوری قوم خوراک اور گولہ بارود کی مسلسل فراہمی کے لیے منظم تھی۔ چند پیداواری سرگرمیوں کے سوا جو عسکری حوالے سے سودمند تھیں، قریباً ہر نوع کی سرگرمی فسخ کر دی گئی تھی۔ یورپ کے ہر صحتمند

باشندے کو بری یا بحری فوج یا پھر ان سے متعلقہ بنائے جانے والے کارخانوں میں بھرتی کر لیا گیا۔ صنعتی شعبے میں بڑی تعداد میں عورتوں نے مردوں کی جگہیں سنبھال لی تھیں۔ یورپ کے سبھی محارب ممالک کی نصف سے زیادہ آبادی نے اس جدوجہد کے دور میں مکمل طور پر اپنے پیشے تبدیل کر لیے۔ سماجی سطح پر ایک مٹی سے اکھاڑ کر نئی جگہ پر ان کی قلم کاری کی گئی۔ تعلیمی اور عمومی سائنسی تحقیقات پر امتناع قائم کیا گیا پھر انھیں فوری طور پر عسکری مقاصد کے لیے استعمال کیا گیا۔ جبکہ عسکری جبر اور پروپگینڈا کی ضرورت کے تحت خبروں کی ترسیل کے نظام کو یکسر غیر متوازن اور غیر معتبر بنا دیا گیا۔

عسکری جبر کا یہ دور بڑی آہستگی سے فوجوں کے عقب میں جنگجو آبادی کے لیے عسکری جارحیت کے دور میں تبدیل ہو گیا۔ خوراک کی رسد کو تباہ کر دیا جاتا یا پھر فضائی حملے کیے جاتے۔ بندوقوں کے حجم اور مار میں بھی مستقل بہتری پیدا ہوئی۔ زہریلی گیس والے گولوں اور ٹینکوں کی صورت میں نئے آلاتِ حرب متعارف ہوئے جنھوں نے خندقوں میں فوجی دستوں کی مدافعت کے حصار کو توڑ دیا۔ ان تمام نئی ایجادات میں فضائی جارحیت کے ضمن میں انقلابی تبدیلیاں سامنے آئیں۔ اس سے جنگ کے دو محاذوں میں ایک تیسرے کا اضافہ ہوا۔ انسانی تاریخ میں جنگ وہیں ہوتی تھی جہاں فوجیں باہم برسرِ پیکار ہوتیں۔ اب جنگ ہر جگہ پھیل گئی۔ پہلے زپلن جہاز اور پھر بمبار طیاروں نے جنگ کو سرحدوں کے پیچھے زیادہ سے زیادہ شہری علاقوں میں پھیلا دیا۔ وہ جو قدیم مہذب عسکری اخلاقیات میں میدان جنگ اور شہری آبادی کے بیچ ایک امتیاز موجود تھا، وہ مفقود ہو گیا۔ جیسے جیسے جنگ کا دورانیہ طویل ہوتا گیا، فضائی جارحانہ قوت کی وسعت اور طاقت میں اضافہ ہوتا گیا۔ آخر کار یورپ کے وسیع خطے ایک محاصرے اور شبینہ یلغاروں کی زد میں آ گئے۔ لندن اور پیرس جیسے زیرِ عتاب شہروں میں لوگ راتوں کو جاگتے رہتے جبکہ باہر بم پھٹ رہے ہوتے، طیارہ شکن توپوں کی ناقابل برداشت دھاڑوں سے زمین لرزتی اور آگ بجھانے والی اور ایمبولینس گاڑیاں ان تاریک اور خستہ حال گلیوں میں پھرتی رہتیں۔ معمر افراد اور نوعمر بچوں کے ذہنوں اور صحت پر اس کے اثرات خاص طور پر ہولناک اور تباہ کن تھے۔ جنگ کے اختتام پر طاعون کی وبا پھوٹ پڑی اس کے علاوہ انفلوئنزا کی عظیم وبا پھوٹی، جس نے لاکھوں انسانوں کو نگل لیا۔ کچھ عرصہ کے لیے تو قحط سالی پر بھی قابو حاصل کر لیا گیا۔ ۱۹۱۸ء کے آغاز تک یورپ کا بیشتر حِصّہ باقاعدہ قحط سالی کی زد میں آ چکا تھا۔ دنیا بھر میں خوراک کی پیداوار کی شرح میں نمایاں تخفیف

ہوئی جس کی چند وجوہات میں تمام کسان طبقہ کو فوج میں بھرتی کر لیا جانا نیز پیدا شدہ خوراک کی تقسیم میں قحط کے سبب شدید انتشار پیدا ہونا، سرحدیں بند کر دینے سے عوامی روایتی جڑوں کی شکستگی کا آغاز ہو جانا اور دنیا بھر میں ذرائع آمد و رفت کے نظام کا باقاعدہ ہونا شامل ہیں۔ اگلے چار برسوں میں تمام دنیا لباس اور رہائش گاہوں اور یہاں تک کہ زندگی کی عام استعمال کی اشیاء اور معمولی خوراک میں بھی قلت کا شکار ہو گئی۔ کاروباری اور معاشی زندگی میں زبردست عدم توازن پیدا ہوا۔

جیسے جیسے وقت گزرتا رہا جرمنی اور اس کے ساتھیوں کی طاقت میں اضافہ ہوتا گیا اور اچانک واقعات میں تبدیلی واقع ہو گئی۔ برطانیہ اور اس کے ساتھیوں نے سخت جدوجہد کر کے ایک زبردست فوج تیار کر لی۔ کینڈا، آسٹریلیا اور جنوبی افریقہ نے اپنی وفاداری اور دوستی کا ثبوت دیتے ہوئے اپنی تمام فوجیں برطانیہ کے حوالے کر دیں۔ اسی طرح برصغیر پاک و ہند نے بھی زرِ کثیر فوج کے ذریعے برطانیہ کی مدد کی۔ جرمنی نے پیرس اور فرانس کے ساحلی شہروں پر قبضہ کرنے کی غرض سے اتحادی فوج پر بڑی بہادری سے حملہ کیا اور انہیں شکست دے کر پیچھے دھکیل دیا۔ ایسا لگتا تھا کہ اب جرمنی فرانس پر قابض ہو جائے گا مگر آخر کار تحادی فوج نے جرمن فتوحات کے سلسلے کو روکنے میں کامیاب ہو گئی۔ انگریزوں نے عربوں کی مدد سے ترکوں کو پے در پے شکستوں سے دوچار کیا اور عراق عرب، شام اور فلسطین پر قبضہ کر لیا۔ اس کے علاوہ آسٹریا نے اٹلی کے ہاتھوں شکست سے دوچار ہو کر صلح کی درخواست کر دی۔ اب تنہا جرمنی اتحادیوں کے مقابلے میں رہ گیا تھا اور اس کے لیے اتحادیوں کا مقابلہ کرنا بے حد مشکل ہو گیا تھا۔ آخر کار جرمنی نے مایوس ہو کر نومبر ۱۹۱۸ء کو عارضی صلح کے معاہدے پر دستخط کر دیے۔ اس معاہدے کی رو سے جنگ ختم ہو گئی اور جرمن فوج بیلجیم اور فرانس کو خالی کر کے واپس اپنے ملک روانہ ہو گئی۔ اس شکست کی وجہ سے جرمنی میں انقلاب برپا ہو گیا اور جمہوری حکومت قائم ہو گئی۔ عارضی صلح کی تجویزیں ہونے لگیں۔ آخر کار جون ۱۹۱۹ء میں اتحادیوں نے پیرس کے مقام پر صلح کی مجلس منعقد کی اور جرمنی سے ایک عہد نامے پر دستخط کرا لیے، جسے معاہدہ ورسلیز کہا جاتا ہے۔

معاہدہ ورسلیز کی رو سے جرمنی کا تمام جنگی بیڑہ چھین لیا گیا۔ اس کی بری فوج توڑ دی گئی اور اسے ملک میں امن قائم رکھنے کے لیے تھوڑی سی فوج رکھنے کی اجازت دی گئی۔ جرمنی سے آل سیس اور لورین کے صوبے چھین کر فرانس کے حوالے کر دیے گئے۔ اس کے علاوہ جرمنی کی تمام

نوآبادیاں چھین لی گئیں۔ جرمنی کو بہت سا روپیہ جنگ کے تاوان کے طور پر ادا کرنا پڑا۔ جرمنی اور روس سے بہت سا علاقہ چھین کر پولینڈ کی آزاد سلطنت قائم کر دی گئی۔ اس کے علاوہ جرمنی سے بعض اور علاقے چھین کر پولینڈ میں شامل کر دیے گئے تاکہ اسے بحیرہ بالٹک تک پہنچنے کا راستہ مل جائے۔ اسی طرح آسٹریا کی سلطنت کے بھی ٹکڑے کر دیے گئے اور اسے بہت سی چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ ترکوں کو بھی اس جنگ میں بہت نقصان اٹھانا پڑا ان کی سلطنت تباہ کر دی گئی۔ شام، فلسطین، عرب، عراق اور بعض دوسرے علاقے چھین لیے گئے۔ غرض یہ کہ اتحادیوں نے جرمنوں کو سخت نقصان پہنچایا اور آسٹریا کی سلطنت کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جرمن اتحادیوں کے سخت دشمن ہو گئے اور انتقام لینے کے لیے تیاریاں کرنے لگے۔ چنانچہ پہلی جنگِ عظیم کے خاتمے کو ابھی بیس برس بھی نہیں ہوئے تھے کہ انھوں نے پہلے تو آسٹریا پر قبضہ کر لیا اور پھر اس کے بعد اتحادیوں کے خلاف اٹھ کھڑے ہوئے۔ گویا پہلی جنگِ عظیم ہی دوسری جنگِ عظیم کا سبب ثابت ہوئی۔

جنگِ عظیم اوّل کی وجہ سے بہت تباہی برپا ہوئی۔ امریکہ کی جمہوری حکومت کا صدر woodrow wilson دنیا میں مستقل طور پر امن قائم کرنے کا خواہاں تھا لہٰذا اس نے جنگ کے خاتمے پر یہ تجویز پیش کی کہ ایک انجمن اقوام قائم کی جائے جو آئندہ جنگ کا انسداد کرے اور اقوام کے مابین اختلافات کو رفع کرنے کی کوشش کرے۔ اتحادیوں نے اس تجویز کی متفقہ پسندیدگی کے بعد ۱۹۱۷ء میں league of nations یعنی انجمنِ اقوام کی بنیاد رکھی۔ اس میں تقریباً ستائیس اقوام شامل ہوئیں۔ اس لیگ یا انجمن کا مقصد اقوام عالم میں اتفاق و اتحاد اور دنیا کو آئندہ جنگ سے محفوظ رکھنا تھا۔ اس میں یہ طے پایا آئندہ کوئی سلطنت کسی دوسری سلطنت کے ساتھ خفیہ عہد و پیمان نہ کرے۔ اگر دو اقوام کے مابین کسی قسم کی غلط فہمی پیدا ہو جائے تو انجمن اقوام باہمی گفت و شنید سے اسے رفع کرے اور ان میں باہم لڑائی نہ ہونے دے۔ اگر کوئی قوم دوسری قوم پر خواہ مخواہ جبر کرے تو انجمن اقوام ظالم قوم کو ظلم کرنے سے روکے اور مظلوم کی ہر ممکن طریقے سے مدد کرے۔ اگر اس انجمن کی تجاویز کی پوری طرح پابندی کی جاتی تو کسی طاقتور قوم کو کسی کمزور پر حملہ کرنے کی جرات نہ ہوتی اور دنیا سے جنگ و جدل کا نام مٹ جاتا لیکن یورپی اقوام کی خود غرضی کی وجہ سے لیگ کو اپنے مقاصد میں کامیابی نہ ہوئی۔ چنانچہ طاقتور اقوام اپنی فوج کی طاقت اور سامان جنگ کی فراوانی کے زعم میں کمزور اقوام کے پیچھے ہاتھ دھو کر پڑ گئیں۔ جیسے کہ جاپان نے

۱۹۳۵ء میں چین کو کمزور سمجھ کر حملہ کر دیا اور اس کے ایک زرخیز صوبہ منچوریا کو ہتھیا لیا۔ انجمنِ اقوام نے اسے روکنے کی کوشش کی مگر اسے ناکامی ہوئی اور جاپان اس کی رکنیت سے الگ ہو گیا تاکہ اس پر زیادہ دباؤ نہ ڈالا جا سکے۔ اس واقعہ کے دو برس بعد دسمبر ۱۹۳۷ء میں جاپان نے چین پر حملہ کر دیا۔ بہت سے کشت و خون کے بعد اس کے بہت سے علاقے شنگھائی اور نانکن وغیرہ اپنے قبضے میں کر لیے اور وہاں ایک برائے نام حکومت قائم کر دی جس کا نام چین کی قومی حکومت یا نانکن کی حکومت رکھا گیا۔ لیکن انجمنِ اقوام نے اس ظلم کو دیکھ کر آنکھیں بند کر لیں۔ ۱۹۳۶ء میں جرمنی نے معاہدہ ورسلیز پر دستخط کرنے کے باوجود جرمنی اور فرانس کے درمیان واقع علاقہ پر زبردستی قبضہ کر لیا جس میں معاہدے کی رو سے کسی قوم کو فوج رکھنے کا حق حاصل نہ تھا۔

لیکن انگلستان اور فرانس دیکھتے رہ گئے اور انھیں جرمنی کو روکنے کی ہمت نہ ہوئی۔ پھر ہٹلر نے آسٹریا پر قبضہ کر لیا اور تمام چیکوسلواکیہ کو بھی اپنی سلطنت میں شامل کر لیا۔ عام خیال یہ تھا کہ اب انگلستان اور جرمنی میں جنگ چھڑ جائے گی مگر انگلستان کے وزیرِاعظم مسٹر چیمبرلین نے یہ کہہ کر ٹال دیا کہ ہم کسی غیر ملک کی خاطر جرمنی سے جنگ مول نہیں لے سکتے۔ ان تمام حالات میں انجمنِ اقوام کی ناکامی یقینی تھی۔ دوسری جنگِ عظیم کے بعد اس انجمن کو توڑ دیا گیا اور اس کی جگہ ایک اور انجمن تنظیمِ اقوامِ متحدہ (united nations organisation) قائم کی گئی۔

ادبی ماحول کو پیدا کرنے کے لیے سب سے اہم چیز جس میں نئی قومیت نے ترقی پائی وہ ڈارون کی تھیوری کو غلط طور پر سمجھنے کے نتیجے میں اخذ کیے گئے خیالات تھے، جن کا بادشاہت کے نظریات پر گہرا اثر تھا۔ اگر قدرتی دنیا کی طرح ریاستوں کی دنیا ایسی ہوتی جس میں ہر چیز زندگی کی بقا کی کوشش کے تابع ہوتی تو پھر اس جدوجہد کی تیاری حکومتوں کی ذمہ داری ہوتی۔ ضرورت میں یقین حتی کہ اس شکل میں جنگ کی خواہش جس میں بقا کی بین الاقوامی جدوجہد جاری رہتی حق تک محدود نہ تھی یہ معاشرے کے مختلف طبقوں میں انعام کے طور پر سمجھی گئی۔

Conrad wrote after the war:
"Philanthropic religons, moral
teachings and philophical
doctrines may certainly
serve to weaken somethimes

mankind's struggle for
existence in its crudest
from,but they will never
succeed in removing it as a
driving motive in the world...it
is in accordance with this great
principle thaat the catastrophe
of the world war came about
inevitably and irresistibly as
the result of the motive forces
in the lives of the states and
peoples, llike a thunder strom
which must by nature discharg
(۲) itself."

ایمی زولانے اس سے بھی زیادہ مثبت انداز میں لکھا ہے:

"Would not the end of the war
be the end of humanity?war is
life itself.nothing exists in
nature,is born,grows or
multiplies except by combat,
we must eat and be eaten so
that the world may live.it is
only war like nations which
have prospered:a nation dies as
soon as it disarms.war is the

school of displine,sacrifice and
(۳)courage."

یہ تصور بہت عام تھا کہ جنگ نہ صرف لازم ہے بلکہ خوش آئند بھی ہے۔نظم وضبط اور فرمابرداری کی صفات جن پر فاشسٹ زور دیتے تھے،وہ جنگ شروع ہونے سے پہلے ہی مشہور کر دی گئی حالانکہ ان پر تب ہی زور دیا جاتا تھا جب جنگ ختم ہونے کے بعد جنگ کے تجربات کو اہمیت دی جاتی تھی۔اطالوی قومیت پسند مسلسل ایسے جذبات کا اظہار کرتے تھے کہ جب گھٹیا ذہنیت کے جمہوریت پسند جنگ کے خلاف چلاتے ہیں اور اسے وحشیانہ قسم کا ظلم قرار دیتے ہیں،تب ہم اسے کمزور لوگوں کے لیے مضبوط محرک،طاقت اور دولت کی طرف ایک جارحانہ قدم سمجھتے ہیں۔لوگوں کو نہ صرف گہرے جذبات کی ضرورت ہے بلکہ ایک اور صفت کی بھی جو دن بہ دن قابل نفرت اور کمتر سمجھا جارہا ہے،اور وہ ہے:''فرمانبرداری''۔جنگ کو ایک ایسا تجربہ قرار دیا جاتا تھا جو انفرادی اور قومی بہتری لاتا ہے۔اطالوی فیوچرسٹ لیڈر اور فنکار F.T.Marinetti
اس خیال کو اپنے ایک مشہور جملے میں کچھ یوں بیان کیا ہے کہ:

"Guerra sola igieia del
mondo."

ایک مشہور انگریز اشاعت کار Sidney low نے بھی پہلی hague peace conference کے دوران کچھ ایسا ہی نقطۂ نظر پیش کیا تھا:ایک صحیح اور ضروری جنگ اتنی ہی ظالم ہے جتنا کہ کوئی بھی سرجری کا آپریشن ہوسکتا ہے۔بہتر ہے کہ مریض کو پہلے کچھ تکلیف دی جائے،انگلیوں کو نازیبا انداز میں لال کرلیا جائے اور پھر اس کی بیماری کو اس حد تک بڑھنے دیا جائے کہ وہ خود اپنے لیے اور دنیا کے لیے عذاب بن جائے اور آخر کار مسلسل اور آہستہ درد کی تکلیف میں مرجائے۔

فرانس کے داہنے ہاتھ کے قومیت پسند ارکان نے بھی کچھ ایسی ہی بات کی تھی،ادیب Abel bonnard نے جنگ کے بارے میں لکھا ہے:

"we must embrace it in all wild
poet .When a man throws
it ,it is not just himself into s

that he is his own instinct
rediscovering, but virtues
which he is recovering...it is in
(۴)war that all is made now."

پہلی جنگِ عظیم اپنے نتائج کے اعتبار سے بے مقصد رہی۔ عسکری پس منظر میں دیکھا جائے تو اگر چہ چند جدید اسلحہ جات (طیارے، ٹینک اور کیمیکل وار فیئر) ضرور اس جنگ میں متعارف ہوئے لیکن مورخین اس چار سالہ عالمی تنازعے کو جس میں طرفین کے لاکھوں افراد موت کے گھاٹ اتر گئے ایک بے نتیجہ جنگ کے سوا کوئی اور نام دینے پر تیار نہ ہوئے کیونکہ اس سے اول تو سوائے خندقی جنگ و جدل اور بے مقصد تعطل کے اور کچھ حاصل نہ ہوا اور دوسرے یہ جنگ زیادہ تر یورپ میں لڑی گئی (اگر چہ مشرق وسطیٰ وغیرہ میں بھی چند معرکے ہوئے)۔ اس لیے بھی اسے عالمی جنگ قرار دینا بعض مؤرخوں کے نزدیک محلِ نظر رہا۔ البتہ ایک بات پر سب کو اتفاق ہے کہ اس جنگ سے طرفین لہولہو ہو کر رہ گئے۔ فاتح اقوام نے ہارنے والوں پر اگر چہ شرمناک شرائط عائد کر کے صلح نامہ ورسیلز پر دستخط کروائے لیکن فاتحین کا خود اپنا یہ حال تھا کہ وہ آنے والے عشروں میں اپنے جنگی زخموں کو بھرنے میں ناکام رہے۔

رومانوی کے تاریخی طور پر خاتمے ۱۸۳۱ء کے بعد بھی اس کے اثرات انیسویں صدی کے آخر تک کسی نہ کسی صورت میں دکھائی دیتے رہے۔ اسی طرح اگر چہ انیسویں صدی کے آخری عشروں سے جدید رجحانات دکھائی دینے لگے تھے لیکن بیسویں صدی کی پہلی دہائی سے قبل یہ ابھی نمایاں نہیں ہوئے تھے۔ تاہم بیسویں صدی کے اوائل میں ہی انگریزی ادب میں عہدِ وکٹوریہ کے ادب اور طرزِ معاشرت سے شعوری انحراف کی روایت چل نکلنے کا سراغ ملنے لگتا ہے۔ نئی نسل نے پیشروؤں کے خیالات و عقائد اور ادبی و سیاسی نظریات پر شک کا اظہار کیا اور انھیں تمسخر و تضحیک کا نشانہ بھی بنایا کیونکہ یہ ان کے لیے بے اطمینانی کا باعث تھے۔ نئی نسل کے نزدیک وکٹوریہ کا عہد صرف خود آسودگی اور فرضی اقدار کا زمانہ تھا۔ چنانچہ اب مفکروں اور ادیبوں کی نوجوان نسل نے گزشتہ دور کے تمام ثقافتی مفروضوں اور جملہ فکری و عملی رجحانات اور تصورات کا اصل چہرہ بے نقاب کرنے کی کوشش کرنے کی ذمہ داری قبول کر لی۔ یہی وجہ ہے کہ برنارڈ شا، ایچ جی ویلز اور گالزوردی واضح طور پر زندگی کی نئی سمتوں اور جہتوں کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔ جہاں تک

جدید ادب کا تعلق ہے تو اس میں کارل مارکس اور فرائیڈ کے اثرات سب سے توانا اور دیرپا ثابت ہوئے۔ جارج برنارڈ شاہ، ایچ کی ویلز اور گالزوردی کی تحریروں میں پائے جانے والے سماجی عناصر انہی اثرات کی پیداوار ہیں تاہم انگریزی ادب میں مارکس کی حقیقت پسندی اور خارجیت اس حد تک کامیاب نہ ہو سکی جس حد تک وہ روس اور دیگر یورپی ممالک میں ہوئی کیونکہ انگلستان میں انفرادیت کی تان اجتماعیت کی لے پر بار بار غالب آتی دکھائی دیتی ہے۔

انگریزوں کو اپنی شاعری پر ہمیشہ ناز رہا مگر انیسویں صدی کے شروع میں ان کی شاعری دوسری اصناف ادب سے پیچھے ہو گئی۔ اس صدی کے آغاز پر پرانے شاعر نمایاں تھے۔ جن شعرا کے دل میں شاعری کو تبدیل کرنے کا خیال ہوا وہ کم تھے۔ رابرٹ برجز obert (bridges) کی نظم "Nightingales" اس وقت کا بہت اچھا نقشہ ہے۔ وہ بلبلوں سے سوال کرتا ہے جہاں سے وہ آ رہی ہیں وہ بڑی خوبصورت دنیا ہو گی۔ بلبلیں جواب دیتی ہیں کہ اس دنیا کی خوبصورتی ختم ہو گئی اور ان کے گیت اب غم کے گیت ہیں، خوشی کے نہیں۔ وہ الگ ہو کر گا رہی ہیں اور گاتی رہیں گی جب تک صبح کی گانے والی چڑیاں اپنے گیت نہ شروع کر دیں۔ برجز بھی گزرتے ہوئے دور کا شاعر تھا، حالانکہ اس نے شاعری میں یہ جدت کی تھی کہ اس کے طرز میں ایک لطیف کلاسیکیت کا اضافہ کر دیا تھا۔ اس کے ساتھیوں میں سر ولیم واٹسن Sir (w.watson)، سر ایڈمنڈ گوس (Gosse)، ویٹس ڈنٹن (W.Dunton) شامل تھے۔

۱۹۱۲ء میں کچھ شاعر نمایاں ہوئے جنہیں بادشاہ جارج کی مناسبت سے ''جارجین پوئٹس'' (Georgian poets) کہا گیا۔ یہ سب ایک دوسرے سے مختلف تھے مگر سبھی رومانیت کو پھر سے زندہ کرنا چاہتے تھے۔ اسٹرج مور (Sturge Moor) اپنی شاعری میں پرانے اثرات کو جدید خیالات سے ہم آہنگ کرتا تھا، لیسلس ایبر کرامبی (Lascelles Abercromble) فلسفیانہ شاعری کو ایک شان دیتا تھا، جیمس الرائے فلیکر (J.E.Flecker) مغرب کے تصورات سے ایک نئی رومانیت پیدا کرتا تھا۔ لارنس بینین (Laurence biyon) اور جون ڈرنکواٹر (J.Drinkwater) پرانے اثرات میں ایک نیا زور لاتے تھے۔ کچھ اور شاعران سے زیادہ جدت پسند بھی نظر آئے۔ روبرٹ بروک (Rupert brook) نے قومیت کے جذبے کو خاص انداز میں ابھارا اور جنگ عظیم میں مارے جانے کی وجہ سے وہ اور بھی زیادہ مقبول ہوا۔ ولیم ہنری ڈیویز (W.H.Davies) ان سب سے زیادہ زور آور اور آزاد فطرت کا شاعر نکلا۔ وہ انسانی

تکالیف سے بہت اچھی طرح واقف تھا اور اس نے بڑے لطیف انداز میں قدرتی حقائق کو نمایاں کیا۔ والٹر دی لامیر (W.D.Lamare) اپنے رومانی تخیل کی وجہ سے سب سے زیادہ مقبول ہوا۔ اس کے ہیرو بلیک اور کولرج تھے اور اس میں حقائق کو خواب کی دنیا میں پہنچا دینے کا خاص ملکہ تھا۔ اس کی شاعری میں لطیف اشاریت بھی جو دلوں کو بہت بھائی۔ ولفرڈ گبسن نے عام زبان میں آزاد نظمیں لکھیں اور غریب طبقے کو بڑے کیف کے ساتھ پیش کیا۔ ڈیوڈ ہربرٹ لارنس نے موضوعات اور طرز دونوں میں ایک خاص انفرادیت نمایاں کی۔ جنگ عظیم شروع ہونے پر جو شاعر اس میں شریک ہوئے وہ ''جنگی شاعر'' (War poets) کہلائے۔ ریوپرٹ بروک کے ایک سانٹ نے اسے ان سب کا لیڈر قرار دیا۔ رابرٹ گریوز، سیگفریڈ سیسون، رابرٹ نکلس، ولفرڈ گوین، چارلس ہملٹن سورلی کے نام خاص طور پر نمایاں ہیں۔ ان میں سے کچھ جنگ میں کام آئے اور کچھ بچ گئے۔ مگر ان سب کی شاعری میں قومی جذبات، جنگ کے ہیبت ناک حالات اور ایک مخصوص امید نہایت عمدہ طریقے سے ظاہر ہوتی ہے۔ جنگ کے بعد Imagist تحریک کا آغاز ہوا جس میں اس بات پر زور دیا گیا کہ شاعری میں امیج بہت واضح ہوں اور ان کے خدوخال میں کوئی ابہام نہ ہو۔ اس تحریک کا بانی کیمرج کا فلسفی ٹی۔ ای۔ ہیولم تھا۔ نمایاں شعرا میں ایزرا پاؤنڈ، رچرڈ ایلڈنگٹن اور اے۔ ایس۔ فلنٹ تھے۔ ایزرا کی شاعری بڑی حد تک تکنیک اور تجربے کی شاعری ہے۔ اس کے ہاں جمالیاتی نظریہ کی تائید و حمایت شروع سے آخر تک نمایاں ہے۔

Mauberley ایزرا پاؤنڈ کی شاہکار نظموں میں سے ایک ہے۔ ایلیٹ کے بقول یہ ایک عہد کی دستاویز ہے۔ یہ نظم پاؤنڈ کی ادبی حیثیت میں اسے ممتاز مقام بخشتی ہے۔ جہاں اس کے سابقہ تجربات اور پہلی جنگِ عظیم سے پیدا ہونے والی لرزہ خیز صورتحال باہم نظر آتے ہیں۔ Mauberley روبہ زوال برطانوی تہذیب و تمدن کا ایک جائزہ ہے۔ نظم میں ایک جگہ پاؤنڈ اپنے مخصوص کٹیلے انداز میں یوں اظہار کرتے ہیں کہ ''تین سال تک وقت بغیر کسی چابی کے مردہ فن میں جان ڈالنے کے لیے پھرتا رہا۔ شاعری کے لیے عمدگی کو برقرار رکھنا پرانے نظریے کے مطابق ابتدا ہی سے غلط ہے''۔

فیصلہ کن آغاز تک حاکمانہ اور طنز سے بھرپور لہجے کی ابتدا کرتا ہے۔ جنگِ عظیم کے بارے میں بے حد تلخ انداز میں پاؤنڈ لکھتا ہے۔

ایک بوڑھی کتیا کے لیے

وہاں لاتعداد لوگ مارے گئے
اور مرنے والوں میں بہترین لوگ
ایک بیہودہ تہذیب کے واسطے

یہ نظم موضوعی اعتبار سے ایلیٹ کی نظم کے خاصی نزدیک نظر آتی ہے۔ پہلی جنگِ عظیم کے ہنگامہ پرور دور میں ابھرنے والے ذہنی و روحانی انتشار سے اگرچہ رومانیت کو کوئی خاص دھچکا نہ لگا لیکن جنگ کے بعد پیدا ہونے والے معاشی و روحانی خلفشار نے رومانی نظریۂ شعر و ادب کی جگہ حقیقت نگاری کے لیے میدان صاف کیا۔ اس صورتحال کے باعث انگریزی میں ایسے شعرا نظر آنے لگے جو کلاسیکی شاعری، جدید سائنس اور سترہویں صدی کی مابعد الطبیعاتی شاعری سے براہ راست متاثر ہو رہے تھے لہٰذا ایک نیا شعری مزاج قائم ہو رہا تھا۔ ان شعرا میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا ایک اپنا مقام ہے۔ ایلیٹ کی شاعری میں جدید نفسیات' بشریات' رمز نگاری اور فلسفہ کا بہترین امتزاج ملتا ہے اور اس نے نہایت کامیابی کے ساتھ مغربی یورپ کی ذہنی و روحانی کشمکش کو اپنی شاعری کا محور بنایا ہے۔ ۱۹۱۷ میں ایلیٹ کا ابتدائی مجموعہ کلام The love song of alfred prufrock and other observations شائع ہوا، جو معنوی اور صوری حوالے سے ایک اجتہادی قدم کی حیثیت رکھتا ہے۔

رانا سلطان محمود اپنی تالیف ''انگریزی ادب کا تنقیدی جائزہ'' میں لکھتے ہیں:

''ان نظموں میں اس نے عہد وکٹوریہ کی
خود آسودگی جدید زندگی کی تلخیوں اور اس کے
دردناک پہلوؤں کو پیش کرنے کی کوشش کی
ہے۔ یہاں ماضی کی شاندار روایات کے برعکس
حال کے کھوکھلے پن کا زیادہ اظہار ملتا ہے اور
ہمیں اندازہ ہونے لگتا ہے کہ شاعر کا حقیقی
رجحان کس طرف ہے۔'' (۵)

۱۹۲۲ء میں ایلیٹ کی سب سے بڑی طویل نظم شائع ہوئی۔ اس نظم میں ایلیٹ نے جدید یورپ کی روح کو رزمیہ انداز میں لفظوں کی صورت دینے کی بھرپور اور کامیاب کوشش کی ہے۔ یہ مغربی انسان کے زوال کا نوحہ بھی ہے اور مستقبل کا خیر مقدم بھی۔ ایلیٹ کے نزدیک

یورپ ایک خرابہ ہے اور اسے حیاتِ نو کے لیے ابرِ رحمت کی اشد ضرورت ہے جو خود آسودگی اور مادی فارغ البالی سے نہیں بلکہ روحانی ریاضتوں اور حالاتِ حاضرہ کے مکمل جائزے سے ہی ممکن ہو سکتی ہے۔ یہ عظیم اور ناقابل فراموش نظم کسی بھی طرح ایک عام نظم نہیں کہلا سکتی جسے ہر کس و ناکس فوراً سمجھ جائے کیونکہ جب تک دانتے، سترہویں صدی کے شعری و ڈرامائی ادب، بدھ مت، قدیم دیومالا و اساطیر، جدید نفسیات اور علم البشریات سے واقفیت نہ ہو اسے سمجھنا دشوار ہے لیکن اس قدر مشکل پسندی کے باوجود اس کی توانائی اور فنی حسن تسلیم شدہ ہے۔ کئی معنوں میں جدید معاشرت کے عہد نامے کا درجہ رکھتا ہے۔ فکر کی موسیقیت، الفاظ کے خوبصورت انتخاب، محاورات کے در و بست اور نہایت دقیق نفسیاتی تجزیے کے ساتھ اتنے وسیع و بلیغ موضوع کو محض چار سو اشعار میں سمو لینا بجائے خود ایک بڑا کارنامہ ہے۔ ایلیٹ کی ایک اور نظم ''The hollow man'' جنگ عظیم کے بعد کی فکری صورتحال کی عکاس ہے، زندگی کی خرابیوں اور خلفشار کی ترجمانی کے بعد شاعر کہتا ہے۔

ہماری زندگی یوں ہی بسر ہوتی ہے
یوں ہی تمام ہوتی ہے
گھن گرج کے ساتھ نہیں

نقادوں کے نزدیک ''Ash wednesday'' ایلیٹ کی بہترین نظم ہے جس میں شاعر ذاتی نجات کے لیے جستجو کرتا دیکھا جا سکتا ہے۔ ''The waste land'' میں وہ جس تذبذب کا شکار تھا اس کا ازالہ یہ مذہبی نوعیت کی نظم بخوبی کرتی ہے۔ یہاں شاعر اپنے دور کی مادیت سے بیزار ہو کر خدا، مذہب اور نجات و فلاح جیسے معاملات کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔

پہلی اور دوسری جنگِ عظیم کے دوران ایلیٹ انگریزی دنیائے شعر کی سب سے پر تاثیر قوت رہا۔ اس کا اثر و رسوخ صرف فن اور تکنیک کے دائروں تک محدود نہیں بلکہ اس نے ایک گہری نگاہ والے نقاد کی حیثیت سے جدید تہذیب کے روبہ زوال معیاروں کا پردہ فاش کیا۔ یہاں یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ ایلیٹ نے بحیثیت ایک ژرف بین نقاد کے اپنے ڈھنگ سے نئی اقدار اور معیاروں کی طرف بلیغ اشارے بھی کیے ہیں۔

پہلی جنگِ عظیم کے بعد یورپ کی زندگی نے ایک نئی صورت اختیار کی۔ جنگ کے دوران میں قومی زندگی میں بہت خلل پڑا تھا اور جنگ کے بعد زندگی کی سب اعلیٰ قدریں برباد نظر

آتی تھیں۔ جنگ سے واپس لوٹنے والوں کو زندگی بے معنی نظر آتی تھی۔ عمل کی طاقت جاتی رہی تھی اور امید منقطع ہو گئی تھی۔ اس عالم کے لیے ایک نئے ادب کی ضرورت تھی۔ ایسے ادیب سامنے آئے جنھوں نے اس زندگی کے نقشے کھینچے اور ایک بالکل نیا ادب پیدا کیا۔

یہ ادب پرانی روایات سے بالکل الگ نظر آیا۔ ناول اور شاعری میں خاص طور پر ایسی تصانیف سامنے آئیں جن کو پرانا مذاق قبول نہ کر سکا۔ انھیں سمجھنے میں بڑی دقت ہوئی مگر اصل میں یہ ادب اتنا بے ڈھنگا اور بے معنی نہ تھا جتنا نظر آیا۔ یہ پرانی روایات سے بڑے گہرے طور پر وابستہ تھا اور کلاسیکیت کی طرف واپس جاتا تھا۔ کلاسیکیت کی روح کو قومی ادب میں داخل کرنے کی کوشش میتھیو آرنلڈ نے بھی کی تھی مگر وہ موضوعات پر زیادہ زور دیتا تھا اور خیالات کو شاعری کے ساتھ ملانے میں کامیابی کی راہیں تلاش کرتا رہا تھا مگر اب تمام تر زور ہیت پر دیا گیا۔ ادیبوں نے اپنے ہر تجربے کے لیے ایک نئی ہیت تلاش کی اور اسے برتنے میں شعوری طور پر عقل سے کام کیا اور کلاسیکی ہیت کا اثر قائم کیا۔

پھر نئے ادیبوں کو بھی یہ محسوس ہوا کہ رومانیت زندگی کے ایک ہی پہلو کی ترجمان تھی، اور زندگی کی پیچیدگیوں کو نمایاں نہیں کرتی تھی۔ انھوں نے زندگی کو اس طرح پیش کرنا چاہا کہ اس سے ایک ہی وقت میں مختلف اثرات پیدا ہوں۔ مثال کے طور پر انھوں نے مابعد الطبیعاتی شاعروں کو لیا جن کی نظم میں مزاح، ذکاوت، سنجیدگی اور جذبات بھی کچھ اس طرح ملے جلے تھے کہ انھیں مختلف زاویوں سے دیکھا جا سکتا تھا۔ جو نظمیں یا ناول پیش کیے گئے وہ زندگی کے مکمل تاثرات کو اس طرح سے پیش کرتے تھے کہ ان میں مختلف سطحوں کے تجربات ایک ساتھ دکھائی دیتے تھے۔ نیا ادب جو اس نظریے کے تحت ظہور میں آیا وہ اگرچہ ابہام پیدا کرتا تھا مگر غور کرنے سے اس ابہام سے بہت سے معنی پیدا ہوتے تھے۔ مثال کے طور پر ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی شاعری لوگوں کی سمجھ میں نہیں آئی تو اس سے معنی سمجھانے کو کہا گیا۔ اس نے کہا کہ معنی اس کی شاعری میں ہیں۔ اس سے جو کچھ اور جتنا کچھ سمجھ لیا جائے وہی ٹھیک ہے۔ ہر فرد کو اپنی طرح سمجھنے کا اختیار ہے۔ اس سے مطلب یہ نکلا کہ ادیب ایسی چیزیں پیش کرتے تھے جن سے قاری اپنے مطلب نکالے، نہ کہ ایسی چیزیں جن میں انھوں نے اپنے مطلب کو اس طرح رکھا تھا کہ اس کے مطلب کے سوا اور کسی طرف دھیان ہی نہ جائے۔ غرض فن کا مقصد ہی بدل گیا اور معنی خیزی کا ایک نیا مفہوم پیدا ہو گیا۔ نامور شعرا پر بھی عام لوگوں کی طرح جنگ کے اثرات پڑے۔ بے شمار شعراو

دبانے جنگی بربریت اور قتل وغارت کے خلاف اپنے اپنے انداز میں آواز اٹھائی۔

Wilfred owen (۱۸۹۳ء۔۱۹۱۸ء) نے اپنی نظموں کے دیباچہ میں لکھا ہے:

"My subject is war and the
pity of war.the poetry is in th
(٦)pity"

ورجینیا وولف (۱۸۸۲ء۔۱۹۴۱ء) نے A room of one's own شائع شدہ ۱۹۲۹ء میں لکھا ہے:

"This is an important book,the
critic assumes, because it deals
with war.this is an insigificant
book because it deals with the
feelings of women in a
(۷)drawing room."

Robert Graves نے لکھا ہے:

"For God's sake cheer up and
write more optimistically that
war's not ended yet but a poet
should have a spirit above
(۸)wars."

Karl kraus نے Nachts میں لکھا ہے:

"How is the world ruled and
to war?diplomates lie to led
journalists and believe these
lies when they see them in
(۹)print."

(۱) دوسری جنگِ عظیم سے قبل یورپ

جنگِ عظیم اوّل ختم ہوئی تو لوگوں نے اطمینان کا سانس لیا اور یوں معلوم ہوتا تھا کہ یورپ کے لوگ پچاس برس تک جنگ کا نام نہیں لیں گے۔ لیکن دس بارہ برسوں میں ہی وہ پرانی خونریزیوں اور تباہ کاریوں کو فراموش کر بیٹھے اور نئی جنگ کی تیاریاں کرنے لگے۔

پہلی جنگِ عظیم میں جرمنوں کی شکست کے بعد اتحادی انھیں تباہ و برباد اور ذلیل ورسوا کرنے لگے۔ چنانچہ انھوں نے ان کی تمام نوآبادیاں چھین لیں۔ آلسیس اور لورین کے صوبوں کو جرمنی سے علیحدہ کر کے فرانس کے حوالے کر دیا۔ سار کی وادی بھی چھین لی گئے۔ مشرقی جرمنی کا بہت سا علاقہ پولینڈ کو دے دیا گیا جس میں ڈانزگ کا مشہور شہر بھی تھا۔ جرمنی کے بحری اور ہوائی جہازوں پر قبضہ کر لیا اور جرمنوں سے بہت سا روپیہ تاوانِ جنگ کے طور پر وصول کیا۔ ان سخت شرائط کا نتیجہ یہ ہوا کہ جرمنوں کے دلوں میں غصے اور انتقام کی آگ سلگنے لگی اور وہ اتحادیوں سے اپنی شکست کا بدلہ لینے کے لیے اندر ہی اندر ایک نئی جنگ کی تیاریاں کرنے لگے۔ اسی زمانہ میں ہٹلر نے جرمنی کی سیاسیات میں نمایاں حصہ لینا شروع کیا۔ اس نے ایک سیاسی پارٹی ''نازی'' کی بنیاد ڈالی جس کا مقصد یہ تھا کہ جرمنی کے ملکی نظام کو ایک آمرِ مطلق کے ہاتھ میں دے دیا جائے جو اسے تباہی اور بدنظمی کے گڑھے سے نکال کر از سرِ نو اس کے مردہ تن میں جان ڈال دے۔ اس نے اتحادیوں کو مزید تاوانِ جنگ کی ادائیگی بند کر دی۔ آسیس اور لورین کے بعد ایک ایک کر کے تمام ریاستوں پر قبضہ کر لیا۔ ان کارروائیوں سے جرمنی کی سلطنت اور بھی زیادہ وسیع اور مضبوط ہو گئی۔

اس کے برعکس پہلی جنگِ عظیم کے بعد انگریز بالکل ست ہو گئے تھے۔ انھوں نے جنگ کا خیال بالکل دل سے بھلا دیا تھا۔ جس زمانے میں جرمنی کے لوگ دن رات جنگ کی تیاریوں میں مصروف تھے انگریز عیش وعشرت میں غرق تھے۔ انگلستان کا وزیر اعظم چیمبر لین بھی بہت امن پسند شخص تھا۔ وہ جرمنوں کی امن سوز حرکتوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتا تھا اور متواتر اشتعال انگیز کارروائیوں کے باوجود اس کے خلاف جنگ کا اعلان کرنے سے گریز کرتا رہا۔ اس سے جرمنوں کے حوصلے اور بھی بڑھ گئے اور وہ سمجھنے لگے کہ خواہ کچھ کیوں نہ ہو جائے انگریز جرمنی سے غیر اقوام کیا آزادی کی خاطر جنگ مول نہیں لیں گے۔ ہٹلر نے انگلستان کی کمزوری سے فائدہ اٹھاتے ہوئے چیکوسلواکیہ کے بعد ڈانزگ پر قبضہ کرنے کی ٹھان لی اور یکم ستمبر ۱۹۳۹ء کو اعلان جنگ کیے بغیر پولینڈ پر حملہ کر دیا۔ اس وقت تک انگلستان اور فرانس کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو چکا

تھااوران دونوں ممالک کے لوگ بھی ہٹلر کی جارحانہ کاروائیوں سے تنگ آچکے تھے۔لہذا ۳۱ ستمبر ۱۹۳۹ء کو انگلستان اور فرانس نے جرمنی کے خلاف اعلان جنگ کر دیا۔اس طرح یورپ میں دوسری جنگِ عظیم کی آگ بھڑک اٹھی۔

پولینڈ ایک کمزور ملک ہونے کی بنا پر جرمنوں کا مقابلہ نہ کر سکا۔چنانچہ چند روز کے عرصہ میں جرمنوں نے اس پر قبضہ کرلیااور روس کے ساتھ مل کراس کے حصّے بخرے کر لیے۔اس کے بعد بیلجیئم اور فرانس کی باری آئی۔چنانچہ جرمن فوج بیلجیئم پر قبضہ کر کے فرانس میں بھی گھس گئی۔اسی اثنا میں انگریزی فوج بھی جرمنوں کا مقابلہ کرنے کے لیے فرانس پہنچ گئی تھی مگر ہمت ہار کر واپس انگلستان بھاگ گئی۔اب اکیلا فرانس جرمنوں کا مقابلہ کرنے کے لیے میدان جنگ میں رہ گیا تھا۔اسے بے دست و پا دیکھ کر مسولینی نے بھی جو اس وقت اٹلی کا مطلق العنان حاکم تھا، اتحادیوں کے خلاف اعلانِ جنگ کر دیا۔اس کے جنگ میں شامل ہونے سے فرانس بالکل بے دست و پا ہو گیا۔چنانچہ اس نے بھی دشمن کے سامنے ہتھیار ڈال دیے اور تمام فرانس پر جرمنوں کا قبضہ ہو گیا۔

اس وقت انگلستان کی حالت بہت پتلی تھی۔اس کے پاس نہ فوج تھی نہ سامان جنگ۔اس کی دوست سلطنتیں بالکل جرمنی کی گرفت میں تھیں اور دم نہیں مار سکتی تھیں۔اگر اس وقت جرمن رودبار انگلستان کو عبور کر کے انگلستان پر حملہ آور ہو جاتے تو انگریزی فوج کی تباہی بالکل یقینی تھی۔لیکن اس نازک ساعت میں انگریزی بیڑے اور انگریزی قوم کی مستقل مزاجی نے انگلستان کو بچا لیا۔اسے ہر طرح سے تیار دیکھ کر جرمنوں کو اس ملک پر حملہ کرنے کا حوصلہ نہ ہوا۔چنانچہ انگلستان کو اس کے حال پر چھوڑ کر وہ مغربی یورپ کے باقی ممالک کو فتح کرنے کی طرف متوجہ ہو گئے اور تھوڑے ہی عرصے میں انھوں نے ہالینڈ، ڈنمارک اور ناروے پر قبضہ کر لیا۔اس طرح تمام مغربی یورپ پر جرمنوں کا تسلط ہو گیا۔ان شکستوں کی وجہ سے چیمبرلین نے وزارت سے استعفیٰ دے دیا اور اس کی جگہ چرچل انگلستان کے وزراعظم مقرر ہو گئے۔

اٹلی کی جنگ میں شرکت سے ہٹلر کے ہاتھ اور بھی مضبوط ہو گئے۔چنانچہ اس نے مسولینی سے مل کر تمام دنیا کو فتح کرنے کا ارادہ کر لیا۔سب سے پہلے ہٹلر اور مسولینی یہ چاہتے تھے کہ انگریزی بیڑے کو بحیرہ روم سے نکال دیا جائے تا کہ سمندروں پر انگریزوں کا اقتدار ختم ہو جائے۔چنانچہ جرمن آبدوز کشتیوں نے انگریزی بیڑے پر حملے کرنے شروع کر دیے لیکن اس سے

انگریزی بیڑے کو کچھ زیادہ نقصان نہ پہنچا اور جرمن اسے بحیرہ روم سے نکالنے میں کامیاب نہ ہوئے۔دوسرے وہ یہ چاہتے تھے کہ جرمن اور اطالوی فوج طرابلس سے نکل کر تمام مشرقی افریقہ پر قبضہ کر لے۔اس کے بعد وہ مصر اور نہر سویز کو پاؤں تلے روندتی ہوئی فلسطین، شام، عراق اور عرب میں پہنچ جائے۔پھر وہاں سے یلغار کرتی ہوئی ہندوستان میں داخل ہو جائے اور یہاں سے انگریزوں کو نکال دے۔ہٹلر کا خیال تھا کہ اس کی فوج کو ہندوستان کی طرف بڑھتا دیکھ کر جاپان بھی انگریزوں کے خلاف اعلان جنگ کر کے ہندوستان پر حملہ کر دے گا۔اس طرح انگریزوں کی سلطنت بالکل تباہ ہو جائے گی۔

چنانچہ اس مقصد کے حاصل کرنے کے لیے بہت سی جرمن اور اطالوی فوج جنرل رومیل کے زیرِ کمان شمالی افریقہ میں پہنچ گئی اور وہ تمام شمالی افریقہ کو پاؤں تلے روندتی ہوئی مصر میں داخل ہو گئی۔یہاں جرمن اور انگریزی فوج میں بہت خونریز معرکے ہوئے جن میں جرمنوں کا پلہ اکثر بھاری رہتا تھا۔ایک موقع پر وہ اسکندریہ پر قبضہ کر کے نہر سویز کی طرف بڑھنے والے تھے کہ قسمت نے ان کا ساتھ چھوڑ دیا اور ان کی فتح شکست میں بدل گئی۔اس کی وجہ یہ ہوئی کہ امریکہ نے اٹلی اور جرمنی کے خلاف اعلان جنگ کر دیا اور بے اندازہ امریکی سپاہی جدید آلات حرب سے مسلح ہو کر افریقہ پہنچ گئی۔جس کی وجہ سے اطالوی اور جرمن فوج اتحادیوں کے نرغے میں آ گئی اور جنرل رومیل کی کوششوں سے بڑی مشکل سے جان بچا کر یورپ واپس چلی گئی۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تمام شمالی افریقہ پر انگریزوں کا قبضہ ہو گیا اور مصر بھی دشمن کی دستبرد سے بچ گیا۔

جرمنی اور روس میں ۱۹۴۱ء میں جنگ چھڑ گئی۔ہٹلر کا خیال تھا کہ وہ بہت جلد روسیوں کو تباہ کر کے ان کے ملک کے بیشتر حِصّہ پر قبضہ کرنے میں کامیاب ہو جائے گا۔اس کے بعد جرمن فوج بڑی آسانی سے کاکیشیا کے راستے ایران میں داخل ہو جائے گی اور وہاں سے بہت آسانی کے ساتھ ہندوستان پر حملہ کر سکے گی۔ابتدا میں یہ مہم کامیاب رہی۔جنگ چھڑتے ہی جرمن فوج نے پولینڈ پر قبضہ کر لیا اس کے بعد انھوں نے روس کی سرزمین پر حملہ کر دیا۔ جرمنوں کے بے پناہ سیلاب کو آتے دیکھ کر روسی پیچھے ہٹ گئے اور ماسکو اور لینن گراڈ تک تمام علاقہ جرمنوں کے قبضہ میں آ گیا۔جرمن فوج نے بڑے کشت و خون کے بعد یوکرین کے تمام علاقہ پر قبضہ کر لیا۔اس سلسلہ میں سٹالن گراڈ کا قلعہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔یہاں جرمنوں اور روسیوں میں کئی ماہ تک بہت خونریز معرکے ہوتے رہے جن میں دونوں ممالک کا بہت جانی نقصان ہوا۔آخر بڑی جان

فروشی سے جرمنوں نے اس قلعہ پر قبضہ کرلیا۔اس کے بعد وہ کوہ قفقاز میں داخل ہو گئے لیکن اس سے آگے بڑھ کر ایران میں داخل نہ ہو سکے۔روسیوں نے بڑی بے جگری سے جرمنوں کا مقابلہ کیا اور انھیں قفقاز سے آگے بڑھنے نہ دیا۔یہ خونریز کشمکش اڑھائی سال تک جاری رہی اور اس میں روسیوں کے ایک کروڑ آدمی مارے گئے۔اس نقصان کی وجہ سے روسی بلبلا اٹھے اور اتحادیوں سے مطالبہ کرنے لگے کہ وہ مغربی یورپ میں جرمنوں کے خلاف دو تین نئے محاذ کھول دیں تا کہ روس پر جرمنوں کا دباؤ کم ہو جائے اور روسی فوج کو ذرا دم لینے کا موقع مل جائے۔لیکن انگریز ابھی نیا محاذِ جنگ کھولنے کے لیے تیار نہ تھے۔

پہلی جنگِ عظیم کے چرچے یورپ اور وسط ایشیا سے نکل کر مشرق بعید میں بھی پھیل چکے تھے اور روس جاپان جنگ نے چین کو یہ احساس دلا دیا تھا کہ جلد یا بدیر جاپانیوں کا سیلاب ان کے ملک کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لے گا۔جاپان کو جنگِ عظیم اوّل ہی سے استعمار پسندی کی چاٹ لگ چکی تھی۔پہلی جنگِ عظیم میں چین اور جاپان دونوں اتحادیوں کے ساتھ تھے مگر جنگ کے بعد اتحادیوں نے جاپان کو چین کی نسبت زیادہ مراعات دیں۔جاپان نے اپنی نیوی کی طاقت بڑھانا شروع کی۔جولائی ۱۹۳۷ء میں منچورہ پر قابض ہونے کی بنا پر جاپان اور چین میں لڑائی چھڑ گئی اور چینی شہر ایک ایک کر کے جاپان کے قبضے میں چلے گئے۔جب دوسری جنگ عظیم کا آغاز ہوا اور انگریزوں کی حالت ابھی سدھرنے بھی نہ پائی تھی کہ جاپان بھی جنگ میں کود پڑا اور اس نے اعلان جنگ کیے بغیر اکتوبر ۱۹۱۴ء میں امریکی جہازوں کو جو پرل ہاربر میں کھڑے تھے، گولہ باری کر کے غرق کر دیا۔اس کے بعد جاپانیوں نے ہانگ کانگ، سنگاپور اور بحرالکاہل کے سینکڑوں جزیروں پر بڑی تیزی کے ساتھ قبضہ کرلیا۔اس کے بعد ملایا، سماٹرا، جاوا اور بورنیو بھی جاپانیوں کے قبضے میں آ گئے۔اس آناً فاناً یلغار کے وقت اتحادی یورپی اور افریقی محاذوں پر بری طرح پھنسے ہوئے تھے۔یہاں سے فارغ ہو کر انھوں نے برما کا رخ کیا اور انگریزوں کو وہاں سے نکال کر سارے ملک پر قبضہ کرلیا۔ان فتوحات سے جاپانیوں کا حوصلہ بہت بڑھ گیا اور وہ ہندوستان پر حملہ کرنے کی تدبیریں سوچنے لگے۔یہ وقت انگریزوں کے لیے بہت نازک تھا انھیں ہر جگہ شکست کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔یوں لگتا تھا کہ انگریزوں کے عظمت واقتدار کے دن ختم ہو چکے ہیں۔جاپان اب چین کے بڑے حصے پر قابض ہو کر اس تمام خطے پر جاپانی شہنشاہیت مسلط کرنے کا خواب دیکھ رہا تھا۔

انگریزوں نے امریکہ کو اپنے ساتھ جنگ میں شریک کرلیا۔چنانچہ امریکی فوج لاکھوں

کی تعداد میں شمالی افریقہ اور فرانس پہنچ گئی اور اس نے انگریزی فوج کے ساتھ مل کر جرمن اور اطالوی فوج پر پے در پے کاری ضربیں لگانی شروع کر دیں۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مئی ۱۹۴۳ء میں جرمن جرنیل رومیل تمام شمالی افریقہ کو خالی کر کے سسلی واپس چلا گیا۔لیکن اتحادیوں نے اسے وہاں سے نکال کر جنوبی اٹلی پر قبضہ کرلیا۔ان شکستوں سے اٹلی کے بادشاہ کے اوسان خطا ہو گئے اور اس نے مسولینی کو برطرف کر کے اتحادیوں سے غیر مشروط طور پر صلح کر لی۔ان فتوحات سے اتحادیوں کے حوصلے بہت بڑھ گئے اور انھوں نے رفتہ رفتہ دشمنوں کو پیچھے دھکیل کر اٹلی کے بہت سے حصے پر قبضہ کرلیا۔آخر اپریل ۱۹۴۵ء میں مسولینی کو خود اطالویوں نے پکڑ کر موت کے گھاٹ اتار دیا۔اٹلی کی شکست سے جرمنی کے اقتدار کو بہت نقصان پہنچا۔چنانچہ جرمن فوج تمام روس کو خالی کر کے اپنی سرحدوں پر واپس آ گئی لیکن اسی اثنا میں روسی فوج کی ازسرِ نو تنظیم ہو چکی تھی۔اس نے آگے بڑھ کر رومانیہ، بلغاریہ، پولینڈ اور ہنگری وغیرہ پر قبضہ کرلیا اور جرمنی پر حملہ کی تیاریاں کرنے لگی۔اسی دوران انگریزوں اور امریکیوں نے مل کر جرمنی کے خلاف مغرب میں ایک نیا محاذ کھول دیا اور ان کی فوج فرانس میں گھس گئی۔جرمن اتحادیوں کے مقابلے کی طاقت نہ پا کر فرانس اور بیلجیئم کو خالی کر کے اپنے ملک کی سرحدوں پر واپس چلے گئے۔اس طرح جرمنی اتحادیوں کے نرغے میں آ گیا۔روسی فوج مشرق کی طرف سے جرمنی میں گھس گئی اور برلن پر قابض ہوگئی۔یہ دیکھ کر ہٹلر نے ۲۹ اپریل ۱۹۴۵ء میں خودکشی کر لی۔اس سے جرمن فوج کے حوصلے پست ہو گئے اور اس نے تمام محاذوں پر اتحادیوں کے سامنے ہتھیار ڈال دیے اور تمام جرمنی پر فاتح قوموں کا قبضہ ہو گیا۔

جاپان کچھ عرصہ مزید مقابلے پر ڈٹا رہا۔آخر امریکی فوج نے اسے شکست پر شکست دے کر برما اور بہت سے دوسرے مقامات سے نکال دیا۔اس کے بعد امریکیوں نے خود جاپان پر ہوائی جہازوں سے بمباری شروع کر دی اور اس کے بہت سے صنعتی شہروں کو پیوند خاک کر دیا۔اس کے بعد انھوں نے ہیروشیما اور ناگاساکی کے مشہور صنعتی شہروں کو ایٹم بم گرا کر نیست و نابود کر دیا۔چرچل اپنی تصنیف "The second world war triumph and tragedy" میں اس حوالہ سے لکھتے ہیں:

"The blast had been terrific.an
enormous column of flame and

smoke shot up to the fringe of
the atmosphere of our poor
earth. Devastation inside a one
mile circle was absolute.here
then was a speedy end to the
second world war and perhaps
(۱۰)to much else besides."

اس صورتحال میں جاپانیوں کے حوصلے بالکل پست ہو گئے اور انھوں نے امریکہ کے سامنے ہتھیار ڈال دیے۔ یوں دوسری جنگ عظیم کا خاتمہ ہو گیا۔ یورپ اور افریقہ میں تو مئی ۱۹۴۵ء کے آتے آتے اس جنگ کا خاتمہ ہو چکا تھا مگر مشرق بعید میں جاپان بدستور موجود تھا۔ تاریخ ابھی تک فیصلہ نہیں کر پائی کہ اگر امریکہ اگست ۱۹۴۵ء میں ایٹم بم استعمال نہ کرتا تو اس خطے میں جنگ کا تسلسل کتنی دیر تک اور چلتا اور کتنا کشت وخون ہوتا۔

جرمن فوج کے ہتھیار ڈالنے کے بعد اتحادیوں نے جرمنی کے صنعتی کارخانوں کو تباہ و برباد کر دیا اور جرمنی کے اکیس بڑے بڑے سیاست دانوں کو جو ہٹلر کے دست راست تھے، گرفتار کر کے مقدمہ چلایا اور پھانسی پر لٹکا دیا۔ اسی طرح امریکہ نے اپنی سابقہ ہزیموں کا انتقام لینا شروع کر دیا اور ملک کی صنعت وحرفت کو تباہ و برباد کر دیا۔ جنگ کے ذمہ دار بڑے بڑے رہنماؤں کو گرفتار کر کے حب الوطنی کے جرم میں موت کے گھاٹ اتار دیا۔ تقریباً آٹھ سال تک جرمنی اور جاپان فاتح اتحادیوں کے بے پناہ مظالم کا شکار ہوتے رہے۔

(ب) دوسری جنگ عظیم کے بعد کی صورتحال:

دوسری جنگ عظیم میں جرمنی، اٹلی اور جاپان کی تباہی کے بعد امکان تھا کہ دنیا میں امن وامان کی صورتحال قائم ہو جائے گی لیکن ابھی جنگ پوری طرح ختم بھی نہیں ہوئی تھی کہ اتحادی دو گروہوں میں منقسم ہو گئے۔ روس تمام دنیا میں کمیونسٹ نظام قائم کرنا چاہتا تھا لہذا اس مقصد کے حصول کے لیے پولینڈ، رومانیہ، ہنگری، چین اور بعض دوسرے ممالک کو اپنے ساتھ ملا لیا اور انھوں نے سوشلسٹ نظام قبول کر لیا۔ دوسری طرف انگریز، امریکہ اور فرانس تھے جو سرمایہ داری نظام کے حامی ہیں لہذا وہ روس کے کمیونسٹ نظام کی مخالفت کرتے ہیں۔ یوں دوسری جنگ عظیم

کے خاتمے کے ساتھ ہی دنیا پھر دو گروہوں میں بٹ گئی ہے اور تیسری جنگ عظیم کا خطرہ سروں پر منڈلاتا محسوس ہو رہا ہے۔

جس طرح پہلی جنگ عظیم کے بعد اتحادیوں نے دنیا میں امن کے قیام کی خاطر انجمن اقوام تشکیل دی تھی اسی طرح دوسری جنگ عظیم کے بعد ایک نئی انجمن، متحدہ اقوام کی انجمن (U.N.O) قائم کی۔ اس انجمن کا مقصد بھی یہی ہے کہ دنیا میں امن قائم کیا جائے اور جنگ کو ناممکن بنایا جائے۔ لیکن یہ انجمن بھی روس اور دوسرے اتحادیوں کی رقابت کی پر کچھ زیادہ مفید کام نہیں کر سکتی۔ جب اس انجمن کے اجلاس ہوتے ہیں تو روس اور دوسرے اتحادی انگلستان، امریکہ اور فرانس ایک دوسرے کے مقابلے پر اتر آتے ہیں اور ایک دوسرے پر الزام تراشی شروع کر دیتے ہیں۔ روس اپنے ہم خیال ممالک کے ساتھ مل کر دنیا میں کمیونسٹ نظام قائم کرنے کے لیے بہت زور وشور کے ساتھ جنگ کی تیاریاں کر رہا ہے۔ دوسری جانب برطانیہ، امریکہ اور فرانس سرمایہ دارانہ نظام کو قائم رکھنے کے لیے ایڑی چوٹی کا زور لگا رہے ہیں۔ یہ ممالک افریقہ اور ایشیا کو بھی اپنے ساتھ ملا رہے ہیں۔ اسی مقصد کی خاطر انگریزوں نے ہندوستان کو خالی کیا اور اسے دو حصوں میں پاکستان اور ہندوستان میں تقسیم کر دیا۔ اب اس بات کی کوشش جاری ہے کہ روس کے خلاف جنگ میں یہ دونوں مملکتیں ان کا ساتھ دیں۔

ان واقعات سے اندازہ ہوتا ہے کہ تیسری جنگ عظیم کے مہیب بادل اقوام عالم کے سروں پر منڈلا رہے ہیں۔ یہ جنگ زیادہ تر ایشیا میں لڑی جائے گی۔ روس اور اس کے حامی ممالک ایک طرف ہوں گے اور برطانیہ، امریکہ اور فرانس وغیرہ دوسری جانب۔ چونکہ عرب ممالک، افریقہ، ترکی، ایران اور پاکستان وغیرہ اب تک انگریزوں کے دست نگر اور ان کے زیر اثر ہیں اس لیے وہ بھی یقینی طور پر اتحادیوں کا ساتھ دیں گے۔ دونوں فریق ایٹم بم کا نہایت فراخدلی سے استعمال کریں گے لہذا اس جنگ میں پہلی دو عالمی جنگوں سے بھی زیادہ تباہی ہوگی۔

(ج) دوسری جنگ عظیم کے انگریزی ادب پر اثرات

جنگ چھوٹی ہو یا بڑی ہمیشہ اپنے دامن میں تباہی و بربادی لے کر آتی ہے لیکن بعض جنگیں انسانی تاریخ میں انسانیت سوزی کی بدترین مثالیں بن جاتی ہیں۔ گزشتہ صدی میں جنگ عظیم اول اور دوم کی صورت میں ایسی دو مثالیں دیکھنے میں آئیں۔

پہلی عالمی جنگ کے مقابلے میں دوسری جنگ بدرجہا زیادہ خطرناک اور ہولناک

تھی۔جنگِ عظیم دوم انسانی تاریخ کی بدترین جنگ تھی جو سمندر، خشکی اور فضا میں لڑی گئی۔ چرچل نے اسے ''تہذیب کی بقا کی جنگ'' قرار دیا تھا۔

صفدر حیات صفدر ''سیاسیاتِ عالم'' (فطری و عملی) میں لکھتے ہیں:

''دوسری جنگِ عظیم نے یہ بھی ثابت کر دیا کہ یہ
جنگ نظریات کی جنگ ہے۔روز ویلٹ نے
اٹلانٹک چارٹر میں واضح طور پر اعلان کیا کہ ہم
چار آزادیوں کے لیے لڑ رہے ہیں۔خوف سے
آزادی، مسرت سے آزادی، سیاسی آزادی اور
عبادت کی آزادی۔نظریات کی اس جنگ نے
بے حد تباہی پھیلائی کیونکہ نظریات نے جنون کی
شکل اختیار کر لی تھی۔''(۱۱)

بہر حال دوسری جنگِ عظیم کا اختتام اتحادیوں کی فتح پر ہوا اور جرمنی سمیت تمام محوری طاقتوں کا خاتمہ ہو گیا۔اس کے بعد کئی واقعات ناگزیر انداز میں وقوع پزیر ہوئے جن میں ہندوستان کی آزادی کا ایکٹ، ہائڈروجن بم اور ایٹم بم جیسے خطرناک ہتھیاروں کی دوڑ، ہیروشیما اور ناگاساکی کے تناظر میں ایٹمی ہتھیاروں کی تباہ کاری کا بڑھتا ہوا انسانیت نواز احساس، ۱۹۴۵ء میں انگلستان میں لیبر پارٹی کا برسرِ اقتدار آنا، اس کی معاشی اصلاحات اور دیگر اقدامات، ۱۹۵۲ء میں کوئین الزبتھ دوم کی تخت نشینی اور بیسویں صدی کی پانچویں اور چھٹی دہائی میں کئی ایشیائی و افریقی ممالک کی آزادی کے بعد برطانیہ کی یورپی اقتصادی برادری میں شمولیت، ۱۹۵۸ء کی ایٹمی ہتھیاروں پر پابندی کی تحریک، جنسی آزادی کے لیے قانون سازی اور روس کی طرف سے ہنگری میں عوامی تحریکوں کو سختی سے دبانا، بالغ افراد میں ہم جنس پرستانہ رجحانات کو قانونی تحفظ دیا جانا، نئی یونیورسٹیوں کا قیام اور معاشرے میں بے راہروی کا فروغ، انگریزی دولتِ مشترکہ کے نو آزاد ممالک خصوصاً ہندوستان اور پاکستان سے لوگوں کی بڑی تعداد کی انگلستان آمد اور مستقل قیام، حکومت کی طرف سے اس عمل کا خیر مقدم اور قدامت پسندوں کا شدید مذمتی، مزاحمتی اور تلخ ردِ عمل نمایاں ہیں۔ مذکورہ بالا واقعات براہِ راست یا بالواسطہ جنگِ عظیم دوم کے اثرات و نتائج سے مربوط ہیں۔جن کی روشنی میں یہ حقیقت پوری طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ بیسویں صدی کے

درمیانے عشرے انگریزی ادب کے لیے نہایت طوفانی دور کا درجہ رکھتے ہیں۔اس زمانے میں انگلستان کی سیاسی، معاشی، معاشرتی اور عوامی زندگی میں ایسی تبدیلیاں واقع ہوئیں جن کے اثرات کا ادب پر مرتب ہونا ناگزیر تھا۔

جنگِ عظیم دوم سے قبل انگریزی شعرا سیاسی اور سماجی معاملات میں ایسے غرق تھے کہ اوڈن نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا کہ جو آدمی پھول پر نظم لکھے وہ احمق ہے۔لیکن جب جنگ نے سماجی تعلقات درہم برہم کر ڈالے اور ساتھ ساتھ پھول بھی چھین لیے اور چاندنی راتیں بھی تو شعرا کو اپنے نقصان کا احساس ہوا۔چنانچہ اب انگریزی شاعری فطرت کی طرف واپس آئی اور رومانیت کا شعوری طور پر احیا ہوا۔

وہ شعرا جو دوسری عالمی جنگ کے باعث لڑائی کے میدان میں قدم بڑھاتے چلے گئے یقیناً جنگِ عظیم اول کے تباہ کن اور ہولناک اثرات و نتائج سے اچھی طرح واقف تھے۔وہ صاحبِ مطالعہ اور بابصیرت تھے۔انھوں نے محسوس کیا، سوچا اور پھر اظہار کیا۔اگرچہ ذرائع ابلاغ کی ترجیحات کی بنا پر جنگی زمانے میں دیگر فنکاروں کو زیادہ اہمیت ملی لیکن بعض شعرا بھی قومی افق پر ابھرنے میں کامیاب رہے اور انہی میں سے ایک سڈنی کیز تھا۔سڈنی کیز "Sidney keyes" اپنی شاعری میں کہیں کہیں جذبات سے مغلوب نظر آتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ فوج میں بھرتی کے وقت شدید احساسات سے دوچار تھا۔اس نے اپنی ایک نظم "War poets" کے عنوان سے یوں اظہار کیا ہے ''میں وہ آدمی ہوں جو الفاظ کی جستجو میں سرگرداں رہا لیکن میرے ہاتھ فقط اک تیر ہی لگا''۔

سڈنی کیز ۱۹۴۲ء میں آکسفورڈ سے تعلیم حاصل کرنے کے دوران فوج میں بھرتی ہوا اور افریقہ کے محاذ پر مارا گیا۔اس کی نظموں کا پہلا مجموعہ "Iron laurel" ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا اور دوسرا "The cruel solstice" اس کی موت کے بعد منظرِ عام پر آیا۔سڈنی کے خیال میں جنگ ناگزیر ہے اور اس کے وسیلے سے بنی نوع انسان کو پرامن انداز میں رہنے کا موقع ملتا ہے۔ کیتھ ڈگلس (Keith douglas) ایک حساس شاعر اور بہادر سپاہی تھا جو دوسری جنگِ عظیم میں فرانس کے محاذ پر مارا گیا۔موت سے ایک سال قبل اس نے لکھا تھا کہ میرا مقصد حقیقی چیزوں کے متعلق لکھنا ہے اور فی الحال میرے نزدیک موسیقی اور غنا کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔کیتھ ڈگلس کا شعری مجموعہ ۱۹۶۶ء میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آیا۔اس کے بقول جنگ تزکیۂ نفس کا ذریعہ ہے

کیونکہ اس کے باعث ہم سطحی فلسفۂ حیات کو چھوڑنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔

پہلی عالمی جنگ کی تباہ کاریوں نے شعرا اور ادبا کے ماورائی تصورات وافکار اور رومانیت پر مہلک وار کیا۔ جنگ کے اثرات ونتائج نے کچھ نئے شعرا کو مجبور کر دیا کہ وہ کلاسیکیت کے احیا کے لیے سترھویں صدی کی مابعد الطبیعاتی شاعری کے زندہ عناصر کی تلاش وانتخاب کے بعد ان سے فائدہ اٹھائیں۔ لہذا نئے دور کے شاعر پرانے دور کے کنوئیں میں جھانک کر ایک بار پھر اپنا عکس دیکھنے لگے جو جنگ کے دھوئیں نے دھندلا کر رکھ دیا تھا۔ اس دور اور فضا کا مشاہدہ کرنے والا سب سے اہم شاعر بلا شبہ ایلیٹ ہی ہے۔ اس کی شاہکار نظم "The waste land" میں عصری روح سمائی ہوئی ہے اور ایمائیت، مشکل پسندی اور ابہام جابجا واضح طور جھلکتا ہے۔ قنوطی تذبذب میں مبتلا ہونے کے باوجود ایلیٹ ماضی، حال اور مستقبل کی روشنی میں زندگی، موت اور محبت کے بارے میں اپنے خیالات سے آگاہ کرتا ہے۔ ایلیٹ کی اس دور کی نظمیں "East coker" اور "Little gidding" وغیرہ لامکانیت اور تصورِ زماں کے حوالے سے شاعر کے افکار کا خوبصورت عکس ہیں۔

مس ایڈتھ سٹول کی شاعری کی شہرت گزشتہ صدی کی دوسری دہائی سے ہی پھیلنے لگی تھی۔ دوسری عالمگیر جنگ کے اثرات ۱۹۴۵ء میں منظر عام پر آنے والے اس کے شعری مجموعے میں ہر جگہ دیکھے جاسکتے ہیں، جس کا عنوان "Song of the cold" تھا۔ اس شعری مجموعہ میں شامل نظمیں جن موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں وہ قارئین کو زندگی کے کرب والم کا احساس دلاتے ہیں۔ ایڈتھ کے کلام سے بخوبی سمجھا جاسکتا ہے کہ کس طرح ابتدائی دور کی نیم رومانی شاعری آخر کار رومانی شاعری کا پیراہن لیے نمودار ہوئی۔ ایڈتھ سٹول جدید انگریزی شاعری میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔

ایڈون میور (Edwin muir) شمالی انگلستان اور اسکاٹ لینڈ کا شاعر کہلاتا ہے۔ ایلیٹ کی طرح تصورِ زماں میں الجھے رہنے کے باوجود اس کا اسلوب منفرد ہے۔ ایڈون میور کی بہت زیادہ مشہور نظموں میں "The human" اور "Fold then" کے علاوہ "The wheel" شامل ہیں۔ اس کی شاعری اوّل تا آخر محبت، موت، زندگی اور کائنات جیسے ازلی وابدی موضوعات پر محیط ہے اور یہی وہ موضوعات ہیں جن پر پوری دنیا کے عظیم ادب کا ہر زمانے میں انحصار رہا ہے۔

رابرٹ گریوز (Robert graves) کا شمار جنگِ عظیم دوم کے بعد کے دور کے اہم شعرا میں کیا جاتا ہے۔ اس کی فنی اور فکری دنیا میں حیرت اور استعجاب کا رنگ اس قدر نمایاں ہے کہ مانوس اشیاء بھی اجنبیت میں لپٹی ہوئی نظر آتی ہیں۔ جدت کی یہ صورتیں ان کی مشہور نظم (جلوس) "The procession" جابجا نظر آتی ہیں جس میں وہ اپنی شاعری کا مقصد خود اپنی زبانی یوں بیان کرتے ہیں کہ "میں شاعروں کے لیے نظمیں تخلیق کرتا ہوں اہل طبع کے لیے ہجویں لکھتا ہوں۔ شعرا کے علاوہ کسی اور کے لیے نظم لکھنا ایک بے ثمر فعل سرانجام دینے کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے"۔

یہ فقرے رابرٹ گریوز نے جنگ کے دوران اپنی نظموں کے مجموعہ کے پیش لفظ میں تحریر کیے تھے جو اس کے نظریہ شاعری کے عکاس ہیں۔

انگریزی شاعری کے جدید دور میں کچھ نئے میلانات اور تجربے نظر آتے ہیں جو نئی توانائی کے حامل ہیں۔ شاعروں اور ادیبوں کے نقطہ نگاہ میں بنیادی نوعیت کی تبدیلیاں آئیں لیکن پھر بھی انفرادیت اتنی غالب ہے کہ انھیں کسی ایک مکتبہ فکر یا تحریک کے تحت نہیں لایا جاسکتا۔ جدید شاعروں میں ایڈمنڈ اور رابرٹ گریوز کے علاوہ سرریئلی تحریک کے لکھنے والوں کو بھی شہرت حاصل ہوئی ہے۔ دوسری جانب ترقی پسند تحریک کے نمائندوں کے مقابلہ میں نفسیاتی اور داخلی انداز کے شعرا نے بھی اپنا مقام پیدا کیا۔ جدید انگریزی شاعری کے تین ترقی پسند شعرا آڈن، اسپنڈر اور لیوس کو زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔ اگرچہ یہ اشتراکیت سے متاثر ہیں لیکن ان کی اشتراکیت مارکس کے بجائے شیلے سے زیادہ قریب ہے۔

ڈبلیو۔ ایچ۔ آڈن کے ہاں شاعرانہ بے راہروی اور طنز کے عناصر اشتراکی نظریات سے مخلوط نظر آتے ہیں۔ وہ شاعرانہ روایات کو مقدس نہ جانتے ہوئے ان سے انحراف کرتا ہے اور قواعد وعروض کو بھی خاطر میں نہیں لاتا۔ آڈن نے "Ascent of f 6" کے باعث خوب شہرت پائی جو ۱۹۳۶ء میں لکھی گئی۔ یہ نظم ایک ڈرامے کی صورت میں ہے۔ اسی طرح اس نے اپنی نظم "اسپین" میں جس جمہوری طرزِ فکر کا اظہار کیا ہے، اسے پیش نظر رکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ ایک سیاسی ماہر کے بجائے عوام دوست اور انسان دوست ماہر نفسیات نظر آنا چاہتا ہے۔ اس نظم میں اسپین کی خانہ جنگی کے حوالے سے شدید غم کا احساس موجزن ہے۔

؎ ستارے دم توڑ چکے ہیں
جانوروں نے آنکھیں موند لی ہیں

ہم میدان میں تنہا باقی بچے ہیں
وقت بہت تھوڑا ہے
اور تاریخ کی ہزیمت پر
نہ تو ماتم ہی ہو پاتا ہے
اور نہ اس سے صرفِ نظر کیا جاسکتا ہے

آڈن کے نمائندہ شعری مجموعے ''پھر کسی وقت'' اور ''عہدِ اضطراب'' خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ فلپ لارکن کی شاعری ایک جدید ذہن کی پیداوار ہے۔ خدا یا مذہب پر اس کا ایمان نہیں۔ اس کی طرزِ فکر میں ایک طنزیہ رنگ اور زبان میں ایک معنی خیز کم گوئی ہے۔ تجربے اور خیالات میں گہرائی ہے مگر وہ انھیں بڑھا چڑھا کر بیان کرنے سے ہمیشہ گریز کرتا ہے۔ اس کی مشہور نظمیں ''The whitsum weddings''، ''Church Going'' اور "Deceptions" ہیں۔ فلپ لارکن کا شمار جنگِ عظیم کے دوران اور بعد کے شعرا میں ہوتا ہے۔ اس کا کہنا ہے:

"A 'war'poet is not one who
chooses to commemorate or
celebrate a war but one who
reacts against having a war
thrust upon him"(۱۲)

جنگ کے دوران اور جنگِ عظیم دوم کے بعد کی انگریزی شاعری کے حوالے سے محمد حسن عسکری کا کہنا ہے:

''شاعروں نے جنگ کو اپنے دماغ پر مسلط نہیں ہونے دیا۔ بلکہ ایک طرح تو یہاں تک کہا جاسکتا ہے کہ شاعروں نے بہت کم نظموں میں جنگ کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ زیادہ تر نظموں میں کسی نہ کسی طرح جنگ کا ذکر ضرور ہوتا ہے، لیکن عموماً جنگ کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے۔

حالانکہ انگریز شاعروں کے لیے بھی جنگ میں فتح اتنی ہی ضروری تھی جتنی روسیوں کے لیے، لیکن انھوں نے ایک مخصوص جنگ کو اپنے ذہن پر حاوی نہیں ہونے دیا، انھوں نے جنگ پر انسان کو ہمیشہ فوقیت دی ہے اور انسان کی زندگی اور اس کے جذبات کو ہمیشہ زیادہ اہم سمجھا ہے''۔(۱۳)

ان جنگی شعرا کے نزدیک جنگ کی اصلی ٹریجڈی یہ ہے کہ جو انسان زندہ ہیں ان کی زندگیاں کیسی نامکمل رہ گئی ہیں۔ یہ نظمیں شعرا نے سپاہی کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک انسان کی حیثیت سے لکھی ہیں۔ یہ شاعر میدانِ جنگ کی تکلیفوں کا رونا نہیں روتے انھیں رنج اس بات کا ہے کہ بھرپور زندگی حاصل نہ کرسکے۔ پچھلی جنگ کے شاعروں کا تکیہ رحم کے جذبے اور انسانی ہمدردی پر تھا۔ نئے شاعروں کی غنائیت نسبتاً زیادہ خالص ہے۔ جنگ کا ایسا تجزیہ فسطائیت اور جنگ پر زہریلی تنقید ہے۔ یہ شاعری زندگی کی حمایت میں ہے اور یہ حمایت محض جانبداری سے بہت بلند ہے۔ یہ شاعری نامکمل زندگی اور موت کے خلاف احتجاج ہے۔ جنگ نے آرٹ کی اصلی حقیقت اور اہمیت اچھی طرح واضح کردی ہے۔ اب یہ سمجھ لیا گیا کہ آرٹ سیاست کا ضمیمہ نہیں ہے بلکہ اس کی ہستی الگ ہے۔ اس کی زندگی کے اصول الگ ہیں اور فنکار کے ذہن کی آزادی بہت بڑی چیز ہے۔ ان شعرا نے شعوری طور پر کوشش کی ہے کہ سستی حب الوطنی کی رو میں نہ بہہ جائیں۔

شاعری کی طرح ناول نگاری کی دنیا میں بھی ہر دور میں جدتیں پیدا کی جاتی رہیں، اس حوالے سے بیسویں صدی میں جتنے بھی تجربے کیے گئے وہ ادب کی تاریخ میں یادگار رہیں گے۔ نئے ناول نگاروں کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے موضوعات بہت وسیع اور ہمہ گیر ہیں۔ اس لیے آج کا ناول قارئین کو اپنی جانب متوجہ کرتا ہے۔ آج ناول کی ہیئت اور اسلوب اتنا بدلا ہوا اور جدید ہے کہ انیسویں صدی میں اس کا تصور بھی محال تھا۔ ناول نگاری کے فن میں جدید میلانات کے عظیم نمائندوں میں ای۔ ایم۔ فارسٹر، جیمز جوائس، آلڈس ہکسلے، سمرسٹ ماہم اور جارج آرویل شامل ہیں۔ ان میں سے ہر فنکار کا انداز اور اسلوب مختلف و منفرد ہے لیکن ماحول کی پراگندگی اور افراد کی ذہنی کشمکش سب کے یہاں یکساں طور پر پائی جاتی ہے۔ اگرچہ بالزاک،

چیخوف اور موپساں کے فکری وفنی اثرات کی تحت انگریزی ناول میں حقیقت نگاری کا ظہور بیسویں صدی کی آغاز میں ہی دیکھا جا سکتا ہے۔لیکن فیمینن تحریک نے اسی خصوصاً بڑی توانائی فراہم کی۔اس تحریک کے عظیم نمائندوں میں جارج برنارڈ شا اور ایچ۔جی۔ویلز کے بعد دوسری صف میں آرنلڈ بینٹ اور گالزوردی شامل ہیں۔جنگِ عظیم کے بعد سیاسی وسماجی زندگی کئی تغیرات سے دوچار تھی،طرزِ معاشرت میں نوع بہ نوع پیچیدگیاں در آئی تھیں اور طرزِ حیات کچھ کا کچھ ہو گیا تھا۔لہٰذا ان اسباب وحالات کی وجہ سے حقیقت پسندانہ ناول معاشرتی انقلاب اور سماجی بیداری کا بہترین وسیلہ ثابت ہوا۔

ڈی۔ایچ۔لارنس محض ایک معروف ناول نگار ہی نہیں بلکہ شاعر،انشا پرداز اور اپنے عہد کا عظیم ذہن تھا۔وہ آغاز ہی سے انگلستان کی کثیف مادیت اور صنعتی غلبے کی شدید مذمت کرتا چلا آیا تھا۔صنعتی زندگی کی بناوٹ،مصنوعیت اور ریاکاری کے مقابلے میں دیہات کے مناظر اور قدرتی موسموں میں اس کے لیے بڑی کشش موجود تھی۔۱۹۲۸ء میں لارنس کا ناول "Lady chatter ley's lover" شائع ہوا اس میں جنگِ عظیم میں اپاہج ہو جانے والے ایک لارڈ کی بیوی کو اپنے باغبان سے جنسی تعلقات بڑھاتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔اس ناول کو فحش کہہ کر ممنوع قرار دیا گیا تھا۔جنسی شعور لارنس کے فن کا مرکز ومحور قرار پایا اور اس نے ناول میں جنسی نفسیات کو بیان کیا۔لارنس کو عظیم فنکار مانا گیا مگر اس کی جدّت مواد ہی کے سلسلے میں تھی،ہیت میں اس نے کوئی جدّت نہیں کی تھی۔مگر جیمز جوائس نے ایک بہت اہم تجربہ کیا۔اس نے پہلے نظمیں لکھیں پھر "The dubliners" کے نام سے افسانوں کا ایک مجموعہ شائع کیا۔ پھر ایک ناول "Portrait of the artist" لکھا جو خودنوشتہ سوانح ہے۔مگر اس کی جدّت اس کے عظیم ناول "Ulysses" سے نمایاں ہوتی ہے۔انیسویں صدی کے آخر میں میرڈتھ کے نفسیاتی تحلیل کو بڑی اہمیت دی گئی تھی۔ہنری جیمز نے ہیت کے سلسلے میں نفسیات کو نئے طریقے پر برتنے کی مثال قائم کی۔اس کے ناولوں سے معلوم ہوتا ہے کہ جدید طرزِ زندگی کا المیہ محض موت نہیں بلکہ تمناؤں کا خون،تنہائی کا احساس اور مقدر سے سمجھوتہ ہے۔ہنری جیمز نے ہیتی تجربے کیے۔فرانس میں مارشل پروست نے اپنے شاہکار میں شعور کی حرکات کی عکس کشی کی تھی۔جوائس ان سب سے متاثر تھا،اس نے ان سب جدتوں کو ملا کر ایک بالکل نئی چیز پیش کی۔"Ulusses" جوائس کا شاہکار ہونے کے ساتھ ساتھ دنیائے ادب کا ناقابل فراموش کارنامہ ہے۔یہ ناول نفسیاتی علائم وعلائق کا انتہائی

پیچیدہ مجموعہ ہے جس میں ڈبلن کے ایک یہودی سیلز مین "Bloom" کے صرف چوبیس گھنٹے کے معمولات کو موضوع بنایا گیا ہے۔یوں واضح طور پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ بیسویں صدی کے دیگر نفسیاتی ناولوں کے مقابلے میں "Ulysses" کا عملی میدان بہت محدود ہے لیکن اس ضخیم ناول میں واقعات وکیفیات کا بے ہنگم ہجوم کرداروں کی زندگی سے اتنا ہم آہنگ ہے کہ جدید زندگی کی بھرپور جھلک بن کر سامنے آتا ہے۔جیمز جوائس کی آخری تخلیق "Finnegan's wake" میں خواب و خیال کی دنیا اور لاشعور کا تجسس کارفرما ہے۔خیالات کے انتشار کے ساتھ ساتھ اس ناول کی زبان اور اسلوب میں شدید انفرادیت پائی جاتی ہے۔اس تجربے کا اہم اثر ہوا اور کافی تعداد میں ناول نگاروں نے اس کی پیروی کی۔رچرڈ ایڈلنگسٹن اور ڈورتھی رچرڈسن نے اس کے اثر سے لاشعور کی دھار کو نمایاں کرنے کا فن اختیار کیا مگر اس سلسلے میں سب سے زیادہ نمایاں کامیابی ورجینا وولف نے حاصل کی۔

پہلی اور دوسری جنگِ عظیم کے درمیانی عرصے میں نمایاں مقام حاصل کرنے والے انگریزی نمائندہ ناول نگاروں میں ورجینا وولف بھی شامل ہے۔ورجینا وولف کی تحریروں میں ابتدا ہی سے شعور اور تحت الشعور کے ساتھ دلچسپی کا عنصر محسوس کیا جا سکتا ہے۔اس نے سات ناول لکھے جن میں اور فنکاری کے شاہکار ہیں۔ان میں لاشعوری تاثرات کو بڑے توازن اور زوردار زبان میں برتا گیا ہے۔وہ ایک مختصر وقت میں ایک مخصوص ذہن میں آتے ہوئے تمام خیالات نہایت تحلیلی طریقے پر پیش کرتی ہے۔مثلاً میں پلاٹ کچھ بھی نہیں۔ایک عورت کے گھر سے لائٹ ہاؤس تک جانے کا قصہ ہے۔مگر اس دوران عورت کے دماغ میں پرانی اور نئی زندگی کے جتنے بھی نقوش آتے ہیں،وہ سب جیمز جوائس کی طرح رقم کر دیے گئے ہیں۔واقعات کی اہمیت ان کے مخصوص کردار کے لاشعور پر اثر سے ہے،ورنہ واقعات کچھ بھی نہیں ہیں۔یہاں انسانی ذہن پورے آفاق میں گم نظر آتا ہے اور آفاقی کیفیات کے تاثرات الہامی طور پر ظاہر ہوتے ہیں۔لاشعوری نفسیات کے لیے ایک آزاد طرزِ ادا بھی استعمال ہوئی ہے۔زبان کے عام اصول غائب ہو گئے ہیں جس طرح ایک عام ذہن میں فقرے الگ الگ یا خلط ملط نظر آتے ہیں ویسے ہی رکھ دیے گئے ہیں۔ورجینا وولف کے ناول بڑا زور رکھتے ہیں اگر اس کی جلدی وفات نہ ہوتی تو جیمز جوائس کے فن کو کمال پر پہنچا دیتی۔

ان تجربے کرنے والوں کی مقبولیت مفکرین ہی میں رہی زیادہ تر ناول نگار پرانے

راستے ہی پر چلتے رہے۔ان میں سے نمایاں سمرسٹ ماہم ہے۔وہ مختصر افسانے میں بھی بہت کامیاب ہوااور اس دور کے بہترین مختصر افسانوں میں سے ہے۔

بیسویں صدی کے پانچویں عشرے میں ناول نگاروں نے معاشرتی حالات کی تصویر کشی کرنے کے علاوہ مابعد الطبیعاتی کرب اور عام بے چینی کو بھی اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا۔ان ایام میں کچھ فنکار ایسے بھی منظر عام پر آئے جن کے خیال میں اعلیٰ فن کا معیار احتجاجی صدا ہی نہیں بلکہ معاشرتی زندگی میں اپنی ذمہ داری کا احساس بھی ہے۔جنگِ عظیم دوم کے دور کی ادبی فضا کے پیش نظر کنگز لے آمس کا مشہور ناول اہم کارنامہ تصور ہوتا ہے۔دوسری جنگِ عظیم کے بعد نئے اور پرانے لکھنے والوں کے درمیان لازمی کڑی کا درجہ رکھنے والے کچھ نئے اور پرانے فنکاروں میں اوڈہاؤس بھی شامل ہے۔جو اپنی طنزیہ ومزاحیہ کہانیوں کی وجہ سے جنگ کے بعد کے برسوں میں بھی انتھونی پاول کے جنگِ عظیم دوم سے قبل لکھے گئے ناول ہکسلے کے ناولوں کی طرح سماجی زندگی کے طنزیہ اظہار کی منہ بولتی تصویریں ہیں۔پاول کے ناولوں میں فلسفیانہ گہرائی یا شاعرانہ لطافت کی کمی پڑھنے والوں کو کھٹکتی ہے لیکن جنگِ عظیم دوم کے بعد ۱۹۵۱ء میں اس نے اپنے ضخیم ناول کے ذریعے جس طرح انگریزی معاشرت کے انتشار،اخلاقی گمراہی اور رسم ورواج کے روایتی انداز کے زوال پذیر ہونے کو نمایاں کیا ہے وہ اسی کا حِصّہ ہے۔اہم ناول نگاروں میں جان وین، لیسنگ،گراہم گرین،جوائس کیری،جارج آرویل،سی۔پی سنو اور آرتھر کوسلر شامل ہیں۔

قریب قریب ہر ناول نگار نے کچھ نہ کچھ مختصر افسانے بھی لکھے مگر اس فن کو مخصوص طور پر برتنے والی کیتھرین مینس فیلڈ ہے۔اس کے افسانے فن کے عظیم شاہکار ہیں۔وہ روسی افسانہ نگار اینٹن چیخوف سے خاص طور پر متاثر ہے مگر اپنے فن میں وہ کسی کی شاگرد نہیں ہے۔مختصر افسانہ نگاری کو اس نے کمال پر پہنچا دیا۔

دوسری جنگِ عظیم نے ادب کو بڑا دھکا پہنچایا۔۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۶ء تک اگر کوئی اہم ادبی چیزیں اول درجے پر آئیں تو وہ چرچل کی تقاریر ہیں۔وزیر اعظم بننے کے بعد اس کی تقاریر میں بڑا جوش اور عظمت آ گئی اور خطیبانہ نثر اپنے کمال کو پہنچی۔اس نثر میں جدید دور کی تمام خوبیاں ہیں۔چرچل انگریزی کے اس دور کے شاید سب سے بڑے نثر نگار ہیں۔

ادب کی دیگر اصناف خصوصاً ناول کی طرح ڈرامہ کے فن سے بھی جنگِ عظیم دوم کے نتیجہ میں سماج کی بدلی ہوئی روایات کی بخوبی عکاسی ہوتی ہے۔یوں تو پہلی عالمی جنگ کے بعد ہی

فنکار اور سماج کے درمیان ایک گہری خلیج پیدا ہوگئی تھی لیکن دوسری عالمی جنگ کے بعد تو یوں لگنے لگا کہ ڈرامہ نگاروں کی تخلیقی صلاحیت بالکل ختم ہو کر رہ گئی ہے۔

بیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائی کے درمیان جارج برنارڈ شا، گالزوردی ،بیری اور ماہم جیسے فنکار تھیٹر پر چھائے رہے اور ان کے بعد صرف چند ہی اہم نام سامنے آتے ہیں جن میں پریسٹلے،اوکیسی اور برڈی قابلِ ذکر ہیں۔جیمز برڈی کا سب سے مشہور ڈرامہ "Mr. Bolfry" دوسری عالمی جنگ کے دوران شائع ہو کر منظر عام پر آیا اور عوام وخاص میں یکساں طور پر سراہا گیا۔اس سے یہاں اساطیری اور سماجی موضوعات کی طرف خصوصی رغبت کے سراغ ملتے ہیں۔جان آرڈن کا ڈرامہ "Sergeant Musgrave's Dance" اس کا اہم کارنامہ ہے۔۱۹۵۹ء میں منظر عام پر آنے والے اس مشہور ڈرامے میں اس نے رزمیہ انداز میں جنگ کے اثرات کو نمایاں کرنے کی کامیاب اور قابلِ ستائش کوشش کی ہے۔ہیرالڈ پنٹر نے انگریزی ڈرامے کی تاریخ میں اپنی منفرد مکالمہ نگاری کی وجہ سے شہرت حاصل کی۔اس نے کوچہ وبازار اور عام بولی جانے والی زبان اور اس کے لب ولہجے کو مکالماتی شکل دے کر اپنے ڈراموں کا حصّہ بنایا اور خوب پذیرائی حاصل کی۔اس کے سب سے اہم اور کامیاب قرار دیے جانے والے ڈرامے کا نام "The birthday Party" ہے۔۱۹۵۸ء میں منظر عام پر آنے والے اس ڈرامے میں وہ جدید زندگی کی سیاست اور دہشت کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتا ہے۔وہ انسان کی تنہائی، بے بسی اور بے بضاعتی کا بہت بڑا نوحہ خواں ہے۔

دوسری جنگِ عظیم کے بعد انگریزوں کے طرزِ زندگی میں ایک نمایاں تبدیلی آئی۔انھیں واضح طور پر یہ محسوس ہونے لگا کہ انگلستان ایک چھوٹے ملک کی حیثیت سے دور دراز علاقوں میں اپنی نو آبادیاں قائم نہیں رکھ سکتا۔ویسے تو انگریز قوم نے اپنے ملک کو کبھی براعظم یورپ کے اصل خطے کا حِصّہ نہیں سمجھا مگر جنگِ عظیم کے بعد ان کے اندر اپنے ملک کو مختلف اور علیحدہ سمجھنے کا احساس شدت پکڑ گیا۔ذہنی طور پر انگریز اپنے آپ میں سمٹنے کی کوشش کرنے لگا۔یہی وجہ ہے کہ انگلستان یورپی مشترکہ منڈی میں داخل ہونے سے کافی عرصے تک گریز کرتا رہا۔جنگِ عظیم دوم میں جو پورے یورپ میں تباہی اور غارت گری ہوئی اور بیسویں صدی کی جنگ کی ہولناکیاں سامنے آئیں تو لوگوں اور خصوصاً نئی نسل کے نوجوانوں کا روایتی اقدار پر ایمان متزلزل ہو گیا۔ڈاکٹر احسن فاروقی ''تاریخ ادبِ انگریزی، میں لکھتے ہیں:

اس زمانے کے ادیب اور شاعروں میں یہی
دونوں عناصر ملتے ہیں؛یعنی انگلستان کے چھوٹے
ہو جانے کا احساس اور ایک ذہنی بے
راہروی، جس میں اقدار کی تلاش تو ہے مگر تلاش
ناکام ثابت ہوتی ہے، یا کوئی چھوٹی سی قدر کہیں
مل جاتی ہے اور اسی پر اکتفا کرلیا جاتا ہے‘‘(۱۴)

بیسویں صدی میں سیاسی حالات اور سماجی زندگی کی پیچیدگیوں کے باعث ادب میں کوئی مثبت تصور مشکل سے ہی ملتا ہے۔ پہلی اور دوسری جنگِ عظیم کے دوران انگریز اور دوسری اقوام جن ہولناک تباہ کاریوں کا شکار ہوئیں ان کے باعث انتشار اور بحران ایک ہمہ گیر خصوصیت کے طور پر زندگی کے گوشے گوشے سے جھلکنے لگا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جدید ادب میں تنہائی اور عدم مرکزیت کا احساس بڑی شدت کے ساتھ موجود رہا ہے جو تشکیک اور یاسیت میں ڈوبا ہوا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک متوازی رجحان کے طور پر ماضی کے احیا، مذہبیت اور فراریت کے میلانات بھی عام دکھائی دیتے ہیں۔ جوزف کونرڈ، ڈی۔ ایچ لارنس اور آلڈس ہکسلے جیسے ادیبوں کے مطالعے سے اس عہد کے ادبی وتحریری میلان کا بہت اچھی طرح اندازہ ہوجاتا ہے۔ شاعری کی حد تک دیکھا جائے تو ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے فکری جہان میں قنوطیت آخر کار مذہبیت کے ساتھ مخلوط ہو کر ایک نئی شکل اختیار کرلیتی ہے جو نئی گمراہیوں کی حامل بھی ہے۔ سے لے کر بعد میں کہی گئی آخری نظموں تک بظاہر ایک روحانی انقلاب کا احساس ہوتا ہے جو اصل میں انقلاب کے بجائے انتشار ہے۔ لیکن اس کے باوجود جدید ادب میں مختلف اصناف میں نئے تجربات حیرت انگیز ہیں۔ اس دور کی شاعری میں مذہبی، سیاسی، معاشی اور نفسیاتی مباحث یکساں طور پر داخل ہیں جبکہ ڈرامے میں حقیقت نگاری کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ جارج برنارڈ شا اور گالزوردی کے ڈرامے رومانی اور روایتی ڈراموں میں قابل قدر اضافہ ہیں۔ اسی طرح ناول بھی جدید ادب کی ایک مقبول صنف ہے جس میں داستانی عناصر کے پہلو بہ پہلو حیات و کائنات کے مباحث بھی شامل ہیں۔ فلسفیانہ اور نفسیاتی ناول تمام اصنافِ ادب میں منفرد و ممتاز حیثیت کے حامل ہیں۔ اس کے علاوہ انشائیہ، تاریخ نویسی، سوانح نگاری، تنقید، سفرنامے اور رپورتاژ بھی امتیازی مقام رکھتے ہیں۔

جدید انگریزی ادب بھی دنیا کے تمام ممالک میں پروان چڑھنے والے ادب کی طرح

تذبذب کی دھند میں لپٹا ہوا ہے اور ایک بحرانی کیفیت سے دوچار ہے کیونکہ مادی خوشحالی اور معاشی فارغ البالی کے باوجود دعووں کے باوجود معاشروں میں انتشار اور بد حالی موجود ہے۔ اس صورتحال کا لازمی نتیجہ یہی ہونا چاہیے کہ سوائے چند مستثنیات کے ادب میں اعلیٰ اور خالص نمونے کم ملیں لیکن جتنے بھی فنی اور تکنیکی تجربات اس دور میں ہوئے وہ بھی نہایت قابل قدر ہیں۔

☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ ویلز، ایچ، جی، ''مختصر تاریخ عالم''، مترجم: محمد عاصم بٹ، لاہور: تخلیقات، ۲۰۰۱ء، ص: ۳۳۰

(2)Joll,james,"The origins of the first world war" ,new yark,longman,inc,fifth impression,1985,p,186.

(3) Joll,james,"The origins of the first world war" ,................,p,186.

(4) Joll,james,The origins of the first world war"............

۵۔ سلطان محمود، رانا، ''انگریزی ادب کا تنقیدی جائزہ''، لاہور: بک ٹاک، ۲۰۰۵ء، ص: ۲۷۳

(6) Oxford dictionary of literary quotations,edit by Peter kemp,oxford,university press,2003,p,315.

(7) "Oxford dictionary of literary quotations"...............p,293.

(8) "Oxford dictionary of literary quotations"..............p,315.

(9) "Oxford dictionary of literary quotations".........p,315.

(10) Churchill,"The second world war triumph and ragedy", london, cassell,march,1965,p,273.

۱۱۔ صفدر حیات، صفدر، ''سیاسیات عالم''، لاہور: نیو بک پیلس، س ن، ص: ۱۶۳

(12) "Oxford dictionary of literary quotations" ....p,316.

۱۳۔ عسکری، محمد حسن، ''مجموعہ''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص: ۲۶۹

۱۴۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، ''تاریخ ادبِ انگریزی''، کراچی: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۶ء، ص: ۵۸۳

باب دوم

دوسری جنگِ عظیم اور جنوبی ایشیا

دوسری جنگ عظیم سے قبل بیسویں صدی کی ابتدا ہی سے ہندوستانیوں نے کانگرس کے پلیٹ فارم سے اپنے اختیارات کی توسیع اور اسی طرح کے نظم ونسق کے مطالبے شروع کر دیے تھے۔ یہ مطالبات عرض ومعروض اور درخواستوں کی صورت میں ہوا کرتے تھے۔ اختیاری حکومت کی آواز سالانہ جلسوں کے باہر بھی بلند ہونے لگی جس سے ہندوستانی زندگی میں بیداری اور ہوشیاری کے آثار نمایاں ہونے لگے۔ ہندوستانیوں کے مطالبات کی شدت کی بنا پر برطانوی حکومت نے ۱۹۰۹ء میں منٹو مارلے اصلاحات کا اعلان کیا۔ جس سے مقامی طور پر میونسپل بورڈ ڈسٹرکٹ کے انتظامات کے اختیارات ہندوستانیوں کے ہاتھ میں آگئے۔ لیکن یہ اصطلاحات اتنی غیر تسلی بخش اور ناکافی تھے کہ ہندوستانی اس سے مطمئن ہوتے ہوئے نظر نہیں آتے تھے۔ اس اصلاحی اعلان کے ردِ عمل کا اندازہ انڈین نیشنل کانگریس کے سالانہ اجلاس منعقدہ، پٹنہ بانکی پور ۱۹۱۲ء کے ریزولیوشن سے کیا جا سکتا ہے۔ جس میں یہ کہا گیا کہ کانگریس پلیٹ فارم کی خاص پالیسی اور پروگرام رہا ہے اور ضرور رہنا چاہیے کہ وہ حکومت کے انتظامی معاملات میں انگلستان و ہندوستان کے مفاد کی خاطر عوام کی تدریجی شرکت حاصل کرے۔ ہمارا خاص مقصد ہے کہ برطانوی حکومت کو برطانوی اور ہندوستانی عوام کی قومی حکومت بنایا جائے جو ہندوستانی اقوام و سکونت پذیر برطانوی باشندوں پر مشتمل ہو۔

اس مطالبے کی تشدید ابھی دو ہی بار ہوئی تھی کہ دفعتاً یورپ میں پہلی جنگِ عظیم چھڑ گئی۔ اس کا فوری نتیجہ یہ ہوا کہ برطانوی حکومت کے دوش بدوش برطانوی دولتِ مشترکہ اور برطانوی سلطنت کے تمام ممالک نے جرمنوں کے خلاف اعلان جنگ کر دیا۔ برطانوی حکومت کو

ہندوستان سے بھی مدد کی ضرورت تھی۔ جسے کھانے پینے کا سامان اور اس سے بڑھ کر لا تعداد سپاہیوں کی میدان جنگ میں ضرورت، اور یہ سب کچھ اسی وقت حاصل ہو سکتا تھا جب ہندوستان کا رضامندانہ تعاون ان کے ساتھ ہو۔

ہندوستانیوں کی بڑھتی ہوئی مخالفت کو روکنے ہی میں برطانیہ نے مصلحت جانی اور یہ وعدہ کیا کہ جنگ کے خاتمہ کے فوراً بعد ان کے مطالبۂ اختیاری حکومت پر غور و خوض کیا جائے گا۔ جرمنی نے جس بہیمانہ انداز سے حملہ کیا تھا اس کے معترضین میں مہاتما گاندھی بھی تھے۔ انھوں نے بھی برطانوی حکومت کا ساتھ دیا۔ ہندوستان کے سمجھ دار لیڈروں نے یہی مناسب سمجھا کہ انگریزوں کی مدد کی جائے۔ چنانچہ ہندوستان نے بڑے کھلے دل اور تندہی کے ساتھ اتحادیوں کی مدد کی۔ جنگ کے خاتمے کے بعد انھیں یہ بھروسہ تھا کہ برطانوی حکومت اپنا وعدہ پورا کرے گی۔

۱۹۱۹ء میں مانٹگ چیمس فورڈ کا مشترکہ اصلاحی اعلان ہوا، اس اصلاح سے انتہا پسند لیڈروں نے بے اطمینانی ظاہر کی اور اعتدال پسندوں نے اسی کو غنیمت جانا۔ مہاتما گاندھی جو کہ پہلی جنگِ عظیم میں جنوبی افریقہ میں تھے ہندوستان واپس آچکے تھے۔ لیکن کانگریس کے معاملات میں انھوں نے کوئی خاص دلچسپی نہ لی۔ کانگریس کے سربراہ گوکھلے، تلک، موتی لال نہرو اور لاجپت رائے وغیرہ تھے۔ ان میں سے کچھ نے سوراج کا مطالبہ کیا۔

برطانوی تشدد نے کروٹ لی اور ۱۹۲۰ء میں ''رولٹ ایکٹ'' پاس کیا۔ جس میں حکومت کو دوران جنگ کے بعد بھی ویسے اختیارات دینا منظور کیا جو جنگ کے دوران بھی حاصل تھے۔ اس قانون کی سارے ہندوستانیوں نے مخالفت کی۔ جلیانوالا باغ کا المیہ منظر عام پر آیا اور ہزاروں ہندوستانیوں کو اپنی جانیں قربان کرنا پڑیں۔ مہاتما گاندھی کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا اور وہ بھی میدان جنگ میں اتر آئے۔ مولانا محمد علی اور مولانا شوکت علی نے تحریکِ خلافت چلائی تو ان کا ساتھ گاندھی نے دیا۔ انگریزوں سے نفرت اور حقارت کی آگ سارے ملک میں پھیل گئی۔ ترکِ موالات کی تحریک گاندھی کی ہدایات کے مطابق چلائی گئی تھی جس کا سب سے بڑا حربہ ''ستیہ گرہ'' تھا۔ اس کی بنیاد گاندھی نے عدم تشدد پر رکھی تھی۔ ہندوستانی عوام اس کی نزاکت اور ذمہ داروں سے زیادہ واقفیت نہیں رکھتے تھے لہذا چند مقامات پر ان کی جانب سے تشدد کا مظاہرہ بھی ہوا، جس کے بعد گاندھی نے ترکِ موالات کی تحریک ملتوی کر دی۔ اسی دوران ۱۹۱۹ء کے اصلاحی قانون کا نفاذ ہوا، مرکزی اور صوبائی کونسلوں کے انتخابات ہوئے۔ عوامی مفاد کے چند معمولی شعبہ جات

ہندوستانی وزراء کے سپرد کیے گئے لیکن مالیات، نظم و نسق، دفاع اور دیگر اہم شعبے انگریز افسران کے قبضے میں رہے۔

۱۹۱۹ء کے اعلان میں اس کا بھی وعدہ تھا کہ دس سال بعد اس اصلاح کے قانون پر نظر ثانی کی جائے گی۔ ہندوستانیوں نے جب دس سال کی طویل مدت سے عدم اطمینانی کا اظہار کیا تو انگریزوں نے ۱۹۲۷ء میں سائمن کمیشن مقرر کیا کہ وہ ہندوستان جا کر ۱۹۱۹ء کے اصلاحی قانون کی سفارش کرے کہ کس حد تک ہندوستانیوں کو خود اختیاری حکومت کی باگ ڈور دی جائے۔ اس کمیشن کے تمام ممبران انگریز تھے چنانچہ گاندھی اور دیگر لیڈران نے اس کمیشن کا بائیکاٹ کر دیا۔ ہندوستان کے گوشے گوشے سے سائمن گو بیک کے نعرے بلند ہوئے۔ اس کا فوری ردِ عمل ۱۹۲۹ء کے سالانہ اجلاس منعقدہ لاہور میں ظاہر ہوا۔ پنڈت نہرو اس اجلاس کے صدر تھے جہاں اتفاق رائے سے صدر کی یہ تجویز منظور ہوئی کہ ہندوستان مکمل آزادی چاہتا ہے۔ سوراج کے مطالبے واپس لے لیے گئے۔

اس کے بعد دوسری سول نافرمانی کا اعلان ہوا، ملک کے بڑے بڑے لیڈر نظر بند کر دیے گئے۔ کچھ دنوں کے بعد یہ لیڈر رہا کر دیے گئے اور پہلی اور دوسری گول میز کانفرنس کا انعقاد لندن میں ہوا۔ جس میں ہندوستانی، ہندو، مسلمان، سکھ اور عیسائی سبھی مدعو کیے گئے۔ پہلی کانفرنس میں گاندھی نے شرکت نہیں کی اور تمام لیڈر بے نیل و مرام واپس لوٹے۔ دوسری کانفرنس میں گاندھی شریک ہوئے اور انھوں نے مکمل آزادی کا مطالبہ کیا جسے انگریزوں نے نامنظور کر دیا اور گاندھی مایوسی کی حالت میں واپس لوٹے۔

۱۹۳۵ء میں برطانوی پالیمنٹ نے نیا قانون اصلاح پاس کیا۔ اس کی رو سے صوبائی حکومتوں کو پورے اختیارات مل گئے اور مرکزی حکومت میں انگریزوں کا غلبہ رہا۔ س قانون کا نفاذ یکم اپریل ۱۹۳۷ء میں ہوا۔ کچھ دنوں اس پر عمل ہوا تھا کہ یورپ میں ایک بین الاقوامی بحران گہرا ہوتا چلا گیا۔ یہ حقیقت زیادہ روشن ہوتی جا رہی تھی کہ دوسری بڑی جنگ ہو کر رہے گی۔ جرمن ریاست میں آسٹریا کی شمولیت کے فوراً بعد ہی سوئزرلینڈ کے مطالبات شروع ہو گئے۔ اس وقت جب مسٹر چیمبرلین نے اپنا میونخ کا تاریخی دورہ کیا جنگ تقریباً ناگزیر دکھائی دیتی تھی۔ ایک سمجھوتہ ہو گیا اور جنگ کے بغیر چیکوسلواکیہ کا ایک حِصّہ جرمنی کے قبضے میں آگیا۔ پل بھر کو یوں محسوس ہوا کہ جنگ ٹل گئی ہے لیکن بعد کے واقعات نے یہ امیدیں جھٹلا دیں۔ یک برس کے اندر برطانیہ کو

جرمنی سے جنگ کے اعلان پر مجبور ہو جانا پڑا۔ یوں دوسری جنگ عظیم کا آغاز ۱۹۳۹ء میں ہو گیا لہذا ہندوستانیوں کو مزید اختیارات سپرد کرنے کا سوال دوران جنگ میں اٹھتا ہی نہ تھا۔ یورپ میں جو واقعات ہو رہے تھے ان پر کانگریس خوش نہیں تھی۔ مارچ ۱۹۳۹ء میں تری پوری کے مقام پر ہونے والے اجلاس میں اس نے جو قرارداد منظور کی تھی، اس میں کہا گیا تھا:

> ''کانگریس برطانوی خارجہ پالیسی کے تئیں اپنی
> تمام تر ناپسندیدگی کو ریکارڈ کرتی ہے......
> کانگریس خود کو برطانوی خارجہ پالیسی سے کلیتاً لا
> تعلق کرتی ہے جس نے فاسشٹ قوتوں کی
> مسلسل حمایت کی ہے اور جس نے جمہوری
> ممالک کی بربادی میں معاونت کی ہے۔
> کانگریس امپریلزم، اور فاشزم، دونوں کے
> خلاف ہے اور اس امر میں یقین رکھتی ہے کہ
> عالمی امن اور ارتقا کے لیے ان دونوں کا خاتمہ
> ضروری ہے۔ کانگریس کے خیال میں،
> ہندوستان کے لیے اس کی فوری ضرورت ہے کہ
> ایک آزاد مملکت کی حیثیت سے، اپنی خارجہ
> پالیسی خود وضع کرے، اس طرح امپریلزم اور
> فاشزم دونوں سے خود کو الگ رکھے اور اپنے امن
> اور آزادی کے راستے پر گامزن رہے''۔(۱)

ہندوستانیوں کی مدد کی انگریزوں کو بڑی سخت ضرورت تھی۔ چونکہ ہندوستان برطانوی مقبوضات میں سے ایک تھا لہذا اس پر برطانوی حکومت کے ساتھ جنگ میں تعاون پر زور ڈالا گیا۔ گاندھی نے یہ تجویز کانگریس ورکنگ کمیٹی کے سامنے رکھی کہ ہندوستان کو اس بین الاقوامی بحران کے سلسلے میں اپنا موقف ظاہر کر دینا چاہیے۔ ان کا خیال تھا کہ ہندوستان کو سر پر آن کھڑی اس جنگ میں قطعاً شریک نہیں ہونا چاہیے، خواہ اس سے ہندوستانی آزادی کا حصول ہی ممکن کیوں نہ ہو جائے۔ دیگر معاملات کی طرح اس معاملے میں بھی کانگریس ورکنگ کمیٹی بٹی ہوئی تھی۔ مولانا

ابو الکلام آزاد نے گاندھی جی سے اختلاف کیا ان کی رائے میں یورپ دو خیموں میں بٹا ہوا ہے۔ ایک خیمہ نازی ازم اور فاشزم کی ترجمانی کرتا ہے، جبکہ دوسرا جمہوری طاقتوں کا ترجمان ہے۔ اگر ہندوستان آزاد ہو جائے تو اسے جمہوریتوں کا ساتھ دینا چاہیے۔ لیکن اگر انگریزوں نے ہندوستانی آزادی کو تسلیم نہ کیا تو صاف ظاہر ہے کہ یہ امید رکھنا زیادتی ہو گی کہ ہندوستان خود تو جمہوریت سے محروم رہے اور دوسروں کی جمہوریت کے لیے جدوجہد کرتا رہے۔ اس صورتحال میں ہندوستان کو عدم تعاون سے کام لینا چاہیے اور برطانوی حکومت کی جنگی کوششوں میں اس کی کوئی بھی مدد نہیں کرنی چاہیے۔ پنڈت جواہر لال نہرو کا یہ خیال تھا کہ اگر گاندھی جی کی پالیسی اپنے منطقی نتیجے تک اختیار کر لی گئی تو وہ ہمیں اسی مشکل میں ڈال دے گی جس کا کوئی حل نہیں ہے۔ کانگریس ورکنگ کمیٹی نے اس مسئلے پر غور و خوض تو کیا مگر کسی فیصلے تک نہ پہنچ سکی۔

ابھی کانگریس تذبذب میں مبتلا تھی کہ اعلان جنگ کے فوراً بعد ہی ہندوستان میں ایک بحران پھٹ پڑا۔ جب برطانیہ نے ۳ ستمبر ۱۹۳۹ء کو جرمنی کے خلاف جنگ کا اعلان کیا تو دولتِ متحدہ کے تمام اراکین سے بھی اس کی اپیل کی۔ غالب پارلیمینٹس نے اپنے اجلاس بلائے اور جنگ کا اعلان کر دیا۔ ہندوستان سے اس معاملے میں گفت و شنید جاری رہی مگر کوئی فیصلہ نہ ہو سکا۔ لہذا وائسرائے نے مرکزی مجلس قانون ساز سے مشورے کی رسم ادا کیے بغیر اپنے طور پر ہی جرمنی سے جنگ کا اعلان کر دیا۔ وائسرائے کے اس اقدام نے اگر مزید ثبوت درکار تھا، تو نئے سرے سے یہ بات ثابت کر دی کہ برطانوی حکومت ہندوستان کو اپنی مرضی کے ایک غلام کے طور پر دیکھتی ہے اور ہندوستان کے اس حق کو تسلیم کرنے پر آمادہ نہیں ہے کہ ہندوستان اپنی راہ کا فیصلہ اپنے لیے خود کرے۔ ہندوستان کو اس توہین آمیز طریقے سے جنگ میں جھونک دیا گیا۔ رام گڑھ میں کانگریس کا ایک اجلاس منعقد ہوا جس میں ایک قراداد منظور کی گئی:

> ''کانگریس یہ سمجھتی ہے کہ ہندوستان کی برطانوی
> حکومت، جس کی حیثیت جنگ میں شریک ایک
> ملک کی ہے، اس کا وہ اعلان جس میں ہندوستان
> کے عوام کا کوئی ذکر نہیں ہے، اور ہندوستان کے
> وسائل کا اس جنگ میں جس طور پر استحصال ہو رہا
> ہے، یہ سب کچھ اہانت آمیز ہے، اور اسے کوئی

بھی آزادی پسند اور عزتِ نفس کا احساس رکھنے
والی قوم قبول یا برداشت نہیں کر سکتی۔ برطانوی
حکومت کی جانب سے ہندوستان کے بارے
میں حالیہ اعلانات یہ ظاہر کرتے ہیں کہ برطانیہ
عظمی یہ لڑائی بنیادی طور پر امپریلسٹ مقاصد یا
اپنی سلطنت کے تحفظ اور استحکام کی خاطر لڑ رہا
ہے جس کا انحصار ہندوستان کے عوام اور اسی کے
ساتھ ساتھ دوسرے ایشیائی اور افریقی ملکوں کے
استحصال پر ہے......ان حالات میں یہ صاف
ظاہر ہے کہ کانگریس کسی بھی طرح براہِ راست یا
بالواسطہ طور پر جنگ میں ایک فریق نہیں بن سکتی
کیونکہ اس کا مطلب اس استحصال کو جاری رکھنا
اور اسے مستحکم بنانا ہو گا۔ اسی لیے کانگریس
برطانیہ عظمی کی طرف سے ہندوستانی فوجیوں کے
لڑائی پر مجبور کیے جانے، اور جنگ کے مقصد سے
ہندوستان کے لوگوں اور وسیلوں کے استعمال کیے
جانے کی سختی کے ساتھ مذمت کرتی ہے"۔ (۲)

اس قرارداد کے ذریعے اس بات پر زور دیا گیا کہ مکمل آزادی سے کم کوئی بھی بات ہندوستان کے عوام کے لیے قابل قبول نہ ہو گی۔ ہندوستانی آزادی امپریلزم کے حلقے میں اپنے وجود کو قائم نہیں رکھ سکتی۔ ہندوستان کے عوام ہی بالغ رائے دہندگی کی بنیاد پر منتخب کی جانے والی دستور ساز اسمبلی کے ذریعہ اپنے آئین کو مناسب شکل دے سکتے ہیں اور دنیا کے دوسرے ممالک سے اپنے تعلقات کا تعین کر سکتے ہیں۔ اسی دوران دنیا کو ہلا کر رکھ دینے والے دو اہم واقعات نے جنگ کا پورا مزاج تبدیل کر دیا۔ ان میں ایک واقعہ جون ۱۹۴۱ء میں سوویت روس پر جرمنی کا حملہ تھا۔ پھر جاپان نے کچھ عرصہ کے اندر پرل ہاربر پر حملہ کر دیا۔ سوویت روس پر جرمنی اور امریکہ پر جاپان کے حملوں نے اس جنگ کو عالمی بنا دیا۔ اس سے قبل یہ جنگ مغربی یورپین ممالک کے مابین

تھی، جرمن حملے نے جنگ کے محاذوں کو پھیلا کر ایسے وسیع علاقوں تک پہنچا دیا جو ابھی تک اس سے محفوظ تھے۔ ابتدائی منزلوں میں جاپان کی حیران کن کامیابی سے یہ خطرہ پیدا ہو گیا تھا کہ جنگ ہندوستان کے دروازے تک پہنچ گئی ہے۔ کچھ ہی عرصہ کے اندر جاپان نے ملایا، سنگاپور اور برما پر، جو ۱۹۳۷ء سے قبل ہندوستان کا حصہ تھا، قبضہ کر لیا۔ یوں لگتا تھا کہ اب ہندوستان پر بھی حملہ کر دیا جائے گا۔ جاپان کی جنگ میں شمولیت کے ساتھ امریکہ کو جنگ کی براہِ راست ذمہ داری کا سامنا کرنا پڑا۔ اس نے برطانیہ پر دباؤ ڈالنا شروع کر دیا کہ ہندوستانی مسئلے کو حل کرے اور ہندوستان کا رضا کارانہ تعاون حاصل کرے۔ جوں جوں جنگ کا بحران گہرا ہوتا گیا، یہ توقع کی جانے لگی کہ برطانوی حکومت کے رویے میں ہندوستان کی آزادی کے مسئلے کے حوالے سے تبدیلی آئے گی۔ ایسا حقیقتاً ہوا بھی اور اس کا نتیجہ ۱۹۴۲ء کا کرپس مشن تھا۔ کرپس کی پیشکش کا تمام زور اس بات پر تھا کہ ہندوستانی جنگ میں برطانوی حکومت کا ساتھ دیں اور جنگ کے بعد ہندوستانی آزادی تسلیم کر لی جائے گی۔ جنگ کے دوران واحد تبدیلی یہ ہو گی کہ مجلس منتظمہ تمام و کمال ہندوستانی ہو گی اور اس میں سیاسی جماعتوں کے لیڈر شامل ہوں گے مگر کرپس مشن ناکام ثابت ہوا۔

دنیا کے دو پسماندہ ترین ممالک چین اور ہندوستان کے غلام افراد کے اندر اپنی قومی آزادی کے مفاد کے لیے طاقتور جذبہ پیدا ہو گیا، جس نے مزاحمتی رنگ اختیار کر لیا۔ یہ جذبہ ان کی قومیت اور آزادی کے حصول کے بعد ترقی کے لیے ممد و معاون ثابت ہوا۔ قومی مفادات سے آگاہی اور مزاحمتی عنصر نے یکجا ہو کر جب قومیت کا روپ دھارا تو مزدور، کسان اور نچلا طبقہ بھی آزادی کے حصول اور اپنے مادی مفادات کی حفاظت کی جدوجہد میں شامل ہو گیا۔ ارنسٹ مینڈل نے "The meaning of the second world war" میں لکھا ہے:

"This was especially clear in
the case of china, where the
war of national libration
increasingly become combined
with civil war.but it was also
obvious in the case of india.the
dismal failure of the indian

communist party to stimulate
the national libration struggle
against british colonialism,
coupled with its open betrayal
of the july&1942 national
uprising,gave the bourgeois
Gandhi-Nehru congress party a
near monopoly of that
struggle_which in trun gave it
absolute political hegemony
over the indian masses for
three decades."(3)

۱۹۴۲ء میں کانگریس نے کوائٹ انڈیا ریزولیوشن پاس کر دیا۔اس تجویز کے پاس ہوتے ہی تمام کانگریسی لیڈروں کو گرفتار کر لیا گیا لیکن ہندوستان سے برابر فوجی رسد محاذِ جنگ پر جاتی رہی اور لڑائی کے لیے فوج میں بھرتی جاری رہی۔ برطانوی حکومت کی جانب سے اگر ہندوستانی فوج کو سیاسی اثرات سے دور رکھنے کی بہت کوشش کی گئی تھی تاہم آزادی کی تحریک زوروں پر تھی۔ بہر حال کانگریس اور مسلم لیگ نے اس شرط پر انگریزوں کی حمایت کا فیصلہ کیا کہ جنگ ختم ہوتے ہی وہ ہندوستان سے ہندوستانی فوج میں ہر مذہب کے لوگ تھے لیکن مسلم، ہندو اور سکھ اکثریت میں تھے۔

۱۹۱۹ء کے اصلاحی قانون کے بعد ذمہ دار حکومتوں کی بنیاد عام انتخابات پر رکھی گئی تھی۔ لیکن مسلمان اور ہندو ممبران کے انتخابات علیحدہ علیحدہ ہوتے تھے۔اس علیحدہ حلقۂ انتخاب سے اور دوسرے سیاسی اختلافات کی بنا پر دونوں طبقات میں کشیدگی ہونی شروع ہو گئی تھی۔ مولانا محمد علی اور مولانا شوکت علی کچھ دنوں بعد ہی کانگریس سے کنارہ کش ہو گئے تھے۔ قائدِ اعظم محمد علی جناح نے بھی علیحدگی اختیار کر لی تھی۔ مسلمانوں کے بڑے بڑے لیڈروں میں صرف مولانا ابوالکلام آزاد کانگریس کے حامی تھے۔ مسلمانوں نے اپنی آل انڈیا مسلم لیگ قائم کی اور اپنے مطالبات

اس پلیٹ فارم سے پیش کرنے لگے۔اس علیحدگی کی وجہ سے ہندو مسلم اتحاد کا خاتمہ ہو گیا۔ برصغیر کے طول و عرض میں جا بجا ہندو مسلم فسادات برپا ہوئے اور متواتر ہوتے رہے۔۱۹۳۷ء میں صوبائی اور مرکزی انتخابات ہوئے تو مسلم حلقوں سے زیادہ تر مسلم لیگ کے نمائندے منتخب ہوئے۔آل انڈیا مسلم لیگ کی باگ ڈور قائدِ اعظم محمد علی جناح کے ہاتھ میں تھی۔انھوں نے اعلانیہ کانگریس کی مخالفت شروع کر دی اور کہنا شروع کیا کہ کانگریس سارے ہندوستانیوں کے مفاد کی نمائندہ سیاسی جماعت نہیں ہے جس کا کہ کانگریس کو دعوی ہے۔ مسلم لیگ مسلمانوں کی نمائندہ جماعت ہے اور ان کے مفاد کی ذمہ داری صرف مسلم لیگ پر ہے۔آپس کے اختلافات نے ایسی صورت اختیار کر لی کہ ۲۳ مارچ ۱۹۴۰ء کے آل انڈیا مسلم لیگ کے اجلاس منعقدہ لاہور میں قائدِ اعظم نے مسلمانوں کے لیے علیحدہ آزاد ریاست پاکستان کا مطالبہ کر دیا۔ آخر کار دوسری جنگِ عظیم کے خاتمے کے بعد ملک کی تقسیم عمل میں آئی۔

جب پہلی جنگِ عظیم کا خاتمہ ہوا اور زخمی سامراجیوں نے اپنے علاج معالجے کے ساتھ دوسری عالمی جنگ کی تیاریاں شروع کر دیں تو ادبی دنیا تین حصوں میں منقسم ہو گئی۔ ایک طرف یورپ و امریکہ کے ادیب تھے جن میں سے بیشتر زمانہ جنگ میں ادب کی غرض و غایت اور مقصد کو فراموش کر کے اپنے اپنے سامراجی حکمرانوں کو امن اور آزادی کے دیوتا تسلیم کیے بیٹھے تھے، اور ان کے ایما پر عوام کو خون آشامی کی رغبت دلاتے رہے تھے۔ لیکن جب جنگ اختتام پذیر ہوئی تو انھوں نے دیکھا کہ دنیا کی حالت پہلے سے کہیں زیادہ خستہ ہو چکی ہے اور مغرب پر مایوسی و بیزاری اور تلخی کے بادل منڈلا رہے ہیں۔ دوسری جانب سوویت روس کے ادیب تھے جن کا ملک گویا اندھیری دنیا میں ایک نئی جوت جگانے کا عزم لے کر نکلا تھا۔ اس کی منزل نئی اور مختلف تھی اور وہاں تک پہنچنے کا راستہ بھی نیا اور کٹھن تھا۔ ان ادبا کے دل انسانی دکھ و درد کے احساس سے معمور تھے۔ ساری دنیا کے رستہ بھٹکے ہوئے ادیب حیرت سے اس روشن مینار کا نظارہ کر رہے تھے۔ اپنی خامیوں کے باوجود یہ ادبی تجربہ اپنی منزل کی جانب گامزن رہا کیونکہ اس کا قلب درست تھا۔ تیسری جانب نو آبادیوں کا ادب تھا جو عافیت، تنہائی، اور عیش و عشرت سے نکل کر ہندوستان، چین اور عرب میں زندگی سے روشناس ہونے کی کوشش کر رہا تھا۔ مشرق کی یہ ادبی بیداری اس کی سیاسی بیداری کا عکس تھی۔ اقبال کا مردِ مومن، پریم چند کا ستیہ گرہی کسان ہو یا پھر نذر الاسلام کا باغی نوجوان سبھی کی روح ایک رشتے سے وابستہ تھی۔ یہ وہ رشتہ ہے جو انسان کو قومیت، مذہب اور زبان

کے اختلافات سے بالاتر کر دیتا ہے۔ یہ خیال کی ہم آہنگی کا رشتہ ہے جو تمام مصنوعی قیود کو توڑ کر ایک بہتر دنیا کے خواب دکھاتا اور اس کے حصول کی خاطر جدوجہد کرنے کی طرف راغب کرتا ہے۔ تھکے ہوئے سامراجی ممالک اور بیدار نوآبادیوں کے درمیان میں روس ایک نئے نظام کی تخلیق پر آمادہ تھا اور اس انقلاب کے اثرات تقریباً ساری دنیا پر پڑے۔ یوں لگتا تھا کہ بیسویں صدی میں لڑائیوں کا جو سلسلہ شروع ہوا ہے، ابھی اس کی صرف ایک قسط پوری ہوئی ہے اور دوسری کی تیاری زور وشور سے جاری ہے اور یہ سلسلہ اس وقت تک جاری رہے گا جب تک انسانیت یا تو اس نظام کو بالکل ختم نہ کر دے جو سامراج، سرمایہ داری، عسکریت اور غلام فروشی کی بنیاد پر قائم ہے یا اس بات پر آمادہ نہ ہو جائے کہ صدیوں کی کوششوں اور ارتقا کے بعد اس نے انسان اور حیوان کے مابین جو تمدنی امتیاز قائم کیا ہے، وہ مٹ جائے اور آدمی دوبارہ دورِ جہالت کا وحشی بن جائے۔ گویا نئی زندگی یا خودکشی کے سوا اور کوئی حل نہ تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ سرمایہ داری میں باہمی تضاد کے اٹل عنصر کی موجودگی کا تقاضا تھا کہ سرمایہ دار ممالک کی رقابت جاری ہے۔ ایک نئی مشکل یہ تھی کہ نوآبادیوں کی تحریکِ آزادی اور اشتراکی تحریک نے ان کے لیے عالمگیر انقلاب کا خطرہ پیدا کر دیا تھا۔ دنیا کا کوئی حِصّہ ایسا نہیں تھا جہاں رجعت پسند اور انقلاب کے علمبردار قومیت کے بجائے طبقہ بندی کے اصول پر عمل کرتے ہوئے اس بین الاقوامی خانہ جنگی کے لیے تیار نہ ہو رہے ہوں، جس کی چنگاریاں فضا میں اڑ رہی تھیں۔ سرمایہ داری نے اپنے مسائل کے حل کا جو طریقہ ایجاد کیا وہ فاشزم تھا۔ اطالیہ سے اس خیال کا آغاز ہوا اور جاپان، جرمنی اور دنیا کے بہت سے ممالک میں پھیل گیا۔ اس کا بہت دور رس اثر پڑا۔ فاشزم کا مفہوم یہ تھا کہ انقلابِ روس اور انقلابِ فرانس کے پھیلائے ہوئے خیالات کا نام تک صفحۂ ہستی سے مٹا دینا چاہیے۔ انقلابِ فرانس نے سیاسی اور انقلابِ روس نے اقتصادی جمہوریت کی بنیاد رکھی تھی۔ فاشزم اصولاً بین الاقوامیت، لبرزم، آزادیِ رائے، قومی وانفرادی آزادی، غرض یہ کہ ان تمام اقدار کا مخالف ہے جن کے خمیر سے ہمارے کلچر، آرٹ اور ادب کی تخلیق ہوئی ہے۔ فاشزم اس لحاظ سے زیادہ خطرناک تھا کہ وہ سرمایہ داری اور سامراجیت کو ایک فلسفہ اور ایک مذہب کا روپ دے رہا تھا۔ فاشزم سامراجیت کی ہی ایک مہیب صورت ہے۔ جب تک انسانیت کو سرمایہ داری اور سامراجیت کا روگ لگا ہوا ہے، فاشزم کسی نہ کسی صورت میں زندہ رہے گا۔

اس پس منظر میں دنیا بھر کے ادب نے جو رستہ اختیار کیا، اس کے ادبی رجحانات کو

سرسری طور پر مقصدی اور نفسیاتی دو حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ مغرب کے وہ تمام دانشور اور ادیب جو ادب کو زندگی سے الگ نہیں کرنا چاہتے تھے گورکی اور رولاں کی قیادت میں رجعت سے برسرِ پیکار رہے۔ فاشسٹ ادیب اپنی حکومتوں کے احکامات کے باوجود کوئی قابلِ ذکر ادبی کارنامہ پیش نہ کر سکے۔ لیکن مغرب کے وہ ادیب جنہیں انسانیت کے مستقبل سے چنداں دلچسپی نہ تھی، تحلیلِ نفسی کی سرنگ سے ادب کو فرار کی راہ دکھا رہے تھے۔ اس نفسیاتی رجحان کی نمائندگی جیمز جوائس اور آلڈس ہکسلے وغیرہ کر رہے تھے۔ تاہم یہ حقیقت ہے کہ یورپ اور امریکہ کے اکثر نامور ادبا ثابت قدمی اور استقلال کے ساتھ آزادی اور روشنی کا راستہ دکھاتے رہے۔

اس دور کے ہندوستان میں اُردو ادب شروع شروع میں زیادہ سماجی شعور نہیں رکھتا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ پہلی جنگِ عظیم نے یہاں کی زندگی میں کوئی ہلچل پیدا نہیں کی تھی اور ادبی ماحول ابھی تک روایات کے بوجھ تلے دبا ہوا تھا۔ فاشزم ہمارے لیے بظاہر ایک بے تعلق شے تھی اور اصل مسئلہ قومی آزادی کا تھا۔ اور ادبی کاوشیں زیادہ تر اسلوب اور بیان کے پرانے سانچوں کو تبدیل کرنے میں صرف ہو رہی تھیں۔

اس سیاسی پس منظر کی آغوش میں ادب کی تہذیب و تربیت ہوئی۔ اس دوران میں ادیبوں کا مطمعِ نظر کچھ ملا جلا تھا۔ رومانی افسانہ نگاروں کا زاویۂ نظر زیادہ تر انفرادی تھا اور سماجی افسانہ نگاروں کا زاویۂ نظر کسی قدر اجتماعی تھا۔ اس اجتماعی زاویۂ نظر کی نوعیت زیادہ تر حصولِ آزادی، باہمی اتحاد و اتفاق، غریب اور مظلوم طبقے سے ہمدردی، عظمتِ رفتہ کی یاد اور اسی قسم کے غیر نزاعی سماجی مسائل پر مبنی تھی۔ بیشتر ادیب اور رہنما اسی قسم کے سماجی مسائل کے حوالے سے آواز اٹھاتے تھے، جن میں کسی کے اختلافِ رائے کی گنجائش نہ ہو۔ شعرا اور ادبا کی انجمنیں ضرور تھیں مگر ان کی کوششیں مشاعروں کے انعقاد اور تصنیف و تالیف تک محدود تھیں۔ ان کے سامنے کوئی منظم لائحہ عمل نہ تھا۔ ادیب زیادہ تر انفرادی زاویہ نظر کے پیش کرنے سے ممتاز اور مقبول ہوتے تھے۔ آل انڈیا سیاسی رہنما جو مطالبات پر زور انداز میں حکومت کے سامنے پیش کرتے ان کی حمایت میں نظمیں اور افسانے لکھ دیے جاتے۔ ادب کا زندگی سے ربط بھی عمومی تھا کسی حد تک اس کی عکاسی بھی ادب میں ہو جاتی تھی۔

ادیب عموماً آپس کے سیاسی اور سماجی جھگڑوں سے دور ہی رہتے تھے اور سیاسی رہنما اپنی لیڈری میں مصروف تھے۔ اپنے مقاصد کے پھیلاؤ کے لیے ادبا کو کوئی اہمیت نہیں دیتے

تھے۔انھیں حصولِ آزادی کے معاملات میں ترغیب دینے کی تلقین تو کی جاتی مگر سنجیدگی سے کبھی ان کے اشتراکِ عمل کے خواہاں نہ ہوتے تھے۔شاعروں اور ادیبوں کو اس کا اہل تصور نہیں کیا جاتا تھا کہ وہ برطانوی سامراج سے آزادی دلانے میں ان کی مدد کر سکتے ہیں۔ادیب بھی دخل در معقولات کے قائل نہ تھے لہذا جو حق سمجھتے اسے نڈر ہو کر بے باکی سے بیان کر دیتے۔انھیں منظم ہو کر آواز بلند کرنے کا شعور نہ تھا مگر ترقی پسند مصنّفین کی انجمن کے قیام سے ادبی نوعیت کچھ مختلف ہوگئی۔اجتماعی نقطۂ نظر پر زور دیا جانے لگا اور نزاعی معاملات میں بھی حِصّہ لیا جانے لگا۔انجمن ترقی پسند مصنّفین کی بنیاد تقسیمِ ہند سے دس گیارہ برس پہلے پڑ چکی تھی اور اس کے ممبران نے بھی حصولِ آزادی کی کشمکش میں سر دھڑ کی بازی لگا دی تھی۔جنگِ آزادی میں شعر و ادب کے وسیلے سے جو حصّہ انھوں نے لیا وہ بے حد قابلِ قدر ہے۔

۱۹۱۷ء میں انقلابِ روس برپا ہوا۔زارِ روس اور اس کے خاندان کے افراد کو تہ تیغ کر دیا گیا اور حکومتِ زار کا تختہ الٹ دیا گیا۔انقلاب کے فوری اثرات کے خاتمے کے بعد خبریں آنے لگیں کہ روس میں مزدوروں اور کسانوں کی حکومت قائم ہوگئی ہے۔ہر شخص کے ساتھ برابری کا سلوک کیا جاتا ہے۔طبقاتی فرق باقی نہیں رہا اور سامراجی حکومت کے خاتمے کے ساتھ سرمایہ داروں اور جاگیرداروں سے روسیوں کو نجات مل گئی ہے۔روس کی حکومت کی بنیاد اب مارکس اور لینن کے نظریات پر قائم ہوئی تھی اور اس کے اثرات دنیا کے دیگر ممالک پر بھی پڑے۔ہر ملک میں کمیونسٹ پارٹی بن گئی جس کا اولین فرض یہ تھا کہ مارکسی اصولوں اور نظریات پر نظامِ حکومت قائم کرے۔ہندوستان میں بھی کمیونسٹ پارٹی کی بنیاد پڑی۔کمیونسٹ پارٹی کے سامنے یہ بہت بڑا مسئلہ تھا کہ عوام کی ہمدردی کیسے حاصل کی جائے۔غور و فکر کے بعد انھوں نے کئی صورتیں اپنے مقاصد کے حصول کی خاطر نکالیں جن کا پارٹی سے کوئی تعلق نہ ہوتے ہوئے بھی بڑا گہرا ربط تھا۔کارخانوں کے مزدوروں کی فلاح و بہبود کے لیے انھوں نے ٹریڈ یونین کی تحریک میں حِصّہ لینا شروع کیا۔مزدوروں کی اپنی آل انڈیا ٹریڈ یونین کانگریس تھی جو منظم تو تھی مگر زیادہ کارآمد نہ تھی۔کمیونسٹ لیڈروں کو اپنی الگ یونین بنانے کا موقع مل گیا اور بہت سے مقامات پر انھیں کامیابی بھی حاصل ہوئی۔اس کے علاوہ ثقافتی رابطوں کی غرض سے انڈین پیپلز تھیٹریکل ایسوسی ایشن اور طلبا کو متحد و منظم کرنے کی غرض سے آل انڈیا اسٹوڈنٹ فیڈریشن قائم کی گئی۔تمام ہندوستان کے طول و عرض میں اس کی شاخیں پھیل گئیں اور اس کے اجلاس بڑے زور و شور کے

ساتھ منعقد ہوتے۔

عوام دوستی کے ان نظریات اور اصولوں کو ادب میں شامل کرنے کی غرض سے سجّاد ظہیر، احمد علی، ڈاکٹر رشید جہاں اور سردار جعفری نے ۱۹۳۱ء میں افسانوں کا ایک مجموعہ ''انگارے'' کے نام سے شائع کیا۔اس مجموعے کی اشاعت پر چیخ و پکار شروع ہوگئی اور ان افسانوں کو مخرب الاخلاق قرار دے کر صوبائی حکومت نے اس کی تمام کاپیوں کو ضبط کر لیا۔اس سے ان مصنفین کی ہمت پست ہونے کے بجائے مزید بڑھی اور انھوں نے ادیبوں کی ایک منظم انجمن بنانے کا ارادہ کر لیا۔اتفاق سے ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے قیام کا خیال لندن کے کچھ ہندوستانی طلبا کو بھی ہو۔سجّاد ظہیر کے بقول:

> ''انجمن ترقی پسند مصنفین کا پہلا حلقہ ۱۹۳۵ء میں چند ہندوستانی طلبا نے لندن میں قائم کیا تھا۔انجمن کے مینے فسٹو کا مسوّدہ وہیں تیار ہوا، اس ایک صفحے کے دستاویز لکھنے اور اسے آخری شکل دینے میں ڈاکٹر جیوتی گھوش، ڈاکٹر ملک راج آنند، پرمودسین گپتا، ڈاکٹر دین محمد تاثیر اور سجّاد ظہیر شامل تھے''۔(۴)

سجّاد ظہیر اور پروفیسر احمد علی کی مفاہمت و باہمی اشتراکِ عمل سے انجمن کے لائحہ عمل کا ایک مسوّدہ تیار ہوا۔اسی دوران ہندوستانی اکیڈمی کی آل انڈیا کانفرنس، دسمبر ۱۹۳۵ء میں الہ آباد میں منعقد ہوئی جس میں اُردو اور ہندی کے بڑے ادبا نے شرکت کی۔ان میں پریم چند، عبدالحق، عبدالسلام ندوی، دیا نرائن نگم، ڈاکٹر زور اور ڈاکٹر رشید جہاں نمایاں تھے۔سجّاد ظہیر نے ان ادیبوں سے ملاقات کر کے ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے قیام کے حوالے سے تبادلۂ خیال کیا۔ایک اُردو مسوّدے پر جس میں انجمن کے اغراض و مقصد درج تھے، ان مشاہیر ادبا سے دستخط لیے۔سجّاد ظہیر نے اپنے دوستوں کے تعاون سے اپریل ۱۹۳٦ء کو ایک آل انڈیا کانفرنس کا لکھنو میں انعقاد کیا جس میں پریم چند، سجّاد ظہیر، فراقؔ گورکھپوری، حسرتؔ موہانی، ساغرؔ، فیضؔ، چودھری محمد علی، عبدالعلیم، رشید جہاں، محمود الظفر اور احمد علی وغیرہ نے شرکت کی۔اس کی صدارت پریم چند نے کی اور اپنے خطبۂ صدارت میں انجمن کے اغراض و مقاصد بیان کیے۔اس کانفرنس میں انجمن

کے اغراض ومقاصد ایک اعلان نامے کی صورت میں منظور کیے گئے۔ اس میں کہا گیا:

"ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی
زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور
اظہار کریں اور ادب میں سائنسی عقلیت پسندی
کو فروغ دیتے ہوئے ترقی پسند تحریکوں کی
حمایت کریں۔ ان کا فرض ہے کہ وہ اس قسم کے
اندازِ تنقید کو رواج دیں جس سے خاندان،
مذہب، جنس، جنگ اور سماج کے بارے میں
رجعت پسندی اور ماضی پرستی کے خیالات کی
روک تھام کی جا سکے۔ ان کا فرض ہے کہ وہ ایسے
ادبی رجحانات کو نشوونما پانے سے روکیں جو فرقہ
پرستی، نسلی تعصب اور انسانی استحصال کی حمایت
کرتے ہیں"۔ (۵)

اس دوران جوش ملیح آبادی حیدر آباد سے لکھنو آ گئے اور جنوری ۱۹۳۶ء سے رسالہ ''کلیم'' دہلی سے نکالنے لگے۔ انجمن ترقی پسند مصنّفین کے اغراض و مقاصد سے ہم نوائی کی بنا پر ترقی پسندی کی وکالت کرنے لگے۔ ترقی پسند مصنّفین سرمایہ داری، جاگیرداری اور ظلم واستبداد کے سامراجی گروہ کے خلاف تھے اور جمہوری طاقت کے موافق تھے، جس سے عوام کو تقویت حاصل ہوتی ہے۔ صاف الفاظ میں انھوں نے یہ نہیں کہا کہ کمیونزم کی حمایت کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے اعلان نامے میں بھی عمومی حیثیت سے ترقی پسندی کا ذکر کیا تھا۔ س میں بھی اشتراکیت کی حمایت کا اعلان نہیں کیا لیکن بہت سے پڑھے لکھے ادیبوں نے ترقی پسندوں کی جماعت کو کمیونزم کے مترادف قرار دیا۔ پروفیسر احتشام حسین نے اپنے مضمون ''نیا ادب اور ترقی پسند ادب'' (ایک مباحثہ) میں اس کی تردید کرتے ہوئے ترقی پسند مصنّفین کے اغراض و مقاصد کی وضاحت ان الفاظ میں کی:

''ترقی پسند ادب جمہوریت کا خواہاں ہوتا
ہے۔ وہ کلچر کو چند انسانوں کا ملک بنانے کے

بجائے تمام انسانوں کے فائدے کی چیز بنا دینا
چاہتا ہے۔ وہ انسانی ترقی کے لیے اسے ضروری
سمجھتا ہے کہ عوام بھی مسرور اور خوشحال
ہوں۔ انسان پرستی اور انسان دوستی کو وہ محض
اخلاقی فریضہ نہیں سمجھتا بلکہ دنیا کو اس سے بھر دینا
چاہتا ہے۔ اس پر عمل کرنا اور کرانا چاہتا
ہے''۔ (۶)

اس صاف وضاحت کے باوجود ترقی پسند مصنّفین کی جماعت پر سے کمیونزم کی حمایت کا الزام ختم نہ ہوا کیونکہ انجمن کے سرگرم رہنما اور عہدے داران زیادہ تر کمیونسٹ پارٹی کے ممبر تھے۔ اس تحریک میں شامل شعرا اور ادبا جو شیلے اشتراکی تھے اور خواہ کمیونسٹ پارٹی کے باقاعدہ رکن تھے یا نہیں، اشتراکی نظام کے خواہاں تھے اور برطانوی سامراج کے مخالف تھے۔ انجمن کی شاخیں مختلف صوبوں میں قائم ہوئیں۔ پنجاب میں بھی صوبائی انجمن بنی اور بہت سے نوجوان ادیب اور شاعر اس میں شریک ہوئے جیسے کرشن چندر، فیضؔ، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیمؔ قاسمی وغیرہ۔

ترقی پسند ادب میں موجودہ زندگی کی عکاسی اور تواریخی قوتوں کے بدلتے ہوئے بہاؤ کی روانی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ ترقی پسند شعرا اور ادبا کی اس خدمت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے اُردو ادب میں زندگی کے مسائل کو سمجھنے سمجھانے کا سلیقہ پیدا کیا۔ اُردو شاعری، افسانہ نگاری اور تنقید نگاری میں تبدیلیاں آئیں۔ تخلیقی اعتبار سے اُردو ادب کی تاریخ کا یہ دور ہمیشہ یاد گار رہے گا۔ یہ اجتہاد برصغیر پاک و ہند کی دیگر زبانوں میں بھی عام ہو گیا تھا۔ یوں لگتا تھا کہ اس خطے کی پوشیدہ روح کروٹ بدل رہی ہے۔ لیکن جنگ چھڑتے ہی اس امید کا خاتمہ ہو گیا۔ ہندوستان میں ہر طرف تمدّنی و ادبی بیداری کی جو ضیا جگمگا رہی تھی، جنگ کے کالے بادلوں کی لپیٹ میں آ گئی۔ انسانی تاریخ کی سب سے المناک ٹریجڈی کے سامنے آرٹ اور اُردو ادب کا احساس خاموش ہو گیا۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کا کہنا ہے:

''یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس جنگ کے اسباب اور
اثرات سے ادیب بے خبر ہے یا اسے اس کے

انجام کی پرواہ نہیں، حقیقت اس کے برعکس
ہے۔یہ اعتراض تو کیا جا سکتا ہے کہ ہمارا نیا ادب
عوام کا جتنا ذکر کرتا ہے اس کی زندگی سے اتنا
واقف نہیں۔لیکن اس سے کسے انکار ہو سکتا ہے
کہ عوام کے دکھ کو وہ شدت سے محسوس کرتا
ہے۔"(۷)

تاریخ عالم کے سب سے پر آشوب دور میں برِصغیر پاک و ہند کا آرٹ اور ادب خاموش تماشائی محسوس ہوتا ہے۔اس خاموشی اور بے حسی کی وجہ تاریکی، مایوسی اور ناکامی کی وہ فضا تھی جو اس خطے کا احاطہ کیے ہوئے تھی۔یہ فضا ہمارے شعرا اور ادبا کی تخلیقی قوت کے لیے بے حد نقصان تھی۔جنگ کے باعث جن مادی تکالیف کا سامنا کرنا پڑتا ہے ان کا ذکر نہیں کیونکہ ان کا دنیا کے بہت سے آزاد ممالک کو زیادہ بڑے پیمانے پر سامنا کرنا پڑا تھا۔لیکن وہ آزاد ممالک تھے اور انھیں اپنے مستقبل پر بھروسا تھا۔ان کی منزل ان کے سامنے تھی۔یہی وہ اعتماد تھا جو انھیں فنی تخلیق کے لیے بے حد ضروری اخلاقی جوہر مہیا کرتا تھا۔اس کے برعکس ہندوستان کے شعرا و ادبا داخلی اعتبار سے خود کو ابہام اور تذبذب میں مبتلا محسوس کر رہے تھے۔ہندوستان پر برطانوی سامراجیت قابض تھی اور ہندوستانی غلامی کے شکنجے کو توڑ کر آزادی حاصل کرنا چاہتے تھے۔ان کے ذہنوں میں یہ سوال تھا کہ کیا جنگ کے اختتام پر برطانوی حکومت ہندوستان کو آزاد کرنے کا وعدہ پورا کرے گی یا نہیں۔غرض یہ کہ ہندوستان کے ادب کے مسائل اس کے سیاسی حالات سے براہِ راست وابستہ تھے۔

دوسری جنگِ عظیم نے مغربی طاقتوں کے حریفانہ منصوبوں اور ان کے مفادات کے تصادم کے خلاف احتجاج کی دبی دبی نیم ذہنی کیفیت کی دھڑکن کو ہندوستانی ادیبوں کے افکار میں تیز تر کر دیا۔جنگ کا یہی ایک اہم تاثر ہے جو ہندوستانی ادیبوں کے فن پاروں میں نمایاں طور پر موجود نظر آتا ہے۔لیکن جہاں تک فسطائیت اور نا فسطائیت کی فکری کشمکش کا تعلق ہے، اس کے تضادات، جذباتی و فکری تصادم، اس کے محرکات کا تجزیہ اور اس کے ہندوستانی ماحول پر اثرات اور اس سے متعلق دیگر ثانوی مسائل کا بیان اُردو ادب میں بہت کم آیا ہے۔اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ ہندوستانی ادبا کے ذہن فسطائیت کے خطرے سے آگاہ نہیں یا وہ جنگ کی فکری کشمکش کو سمجھ نہیں

پائے یا وہ اس آزمائش کے دور کی تاریکی سے آگاہ نہیں جو اگر اس خطۂ ارض پر مسلط ہو جاتا تو اس کے ادب کی کھیتی کو صدیوں کے لیے ویران کر دیتا۔اس کے برعکس بے شمار صاحبِ فکر ادبا کے ذہنوں میں فسطائیت کی تمام تر جزئیات اپنی جگہ اپنے تسلسل اور ترتیب میں نہایت روشن اور واضح تھیں۔چنانچہ انھوں نے ہر ممکن طریق سے اپنی تبلیغی صلاحیتوں سے کام لے کر عوام کو فسطائیت کے خلاف ابھارنے کی کوششیں کیں۔ادبی حوالہ سے ان کی کوششیں زیادہ کامیاب نہ ہوئیں اور اُردو ادب میں انھیں وہ مقام حاصل نہیں جو اس نوع کی تحریروں کو روسی یا چینی قومی ادب میں حاصل ہے۔ہمارے ادیبوں میں جوہر، مطالعہ و تجربہ، آگاہ کی گہرائی اور تاریخی شعور کی کمی نہیں۔اس صورتحال کی وجہ جاننے کے لیے اس داخلی تضاد کا جائزہ لینا ضروری ہے جو جنگ کے آغاز پر بلکہ اس سے کچھ عرصہ قبل ہمارے ادیبوں کے دل و دماغ پر چھا رہا تھا۔جس کے اثرات باقی ہیں اور ان کی تحریروں میں جا بجا جھلکتے ہیں۔یہ تضادات ان خارجی اسباب کا نتیجہ ہیں جو برصغیر پاک و ہند کے سیاسی ماحول کی بدولت چھائے ہوئے تھے۔اس ضمن میں کرشن چندر لکھتے ہیں:

"جب ماحول ہی اس قدر ناسازگار ہو تو بیچارہ
ادیب کیا کرے کیونکہ ادب اپنے ماحول سے
باہر کوئی چیز نہیں، اس وقت اس کی حیثیت اس
مچھلی کی سی ہوگی جو پانی سے نکل کر فضا میں سانس
لینا چاہے۔ہمارے ادیبوں نے اپنے ماحول
کے اندر رہ کر اسے بدلنے کی کوشش ضرور کی ہے
اور موجودہ جنگ کی فکری اور سماجی اہمیت کو سمجھ کر
تاریخی قوتوں کے بہاؤ کو تیز کر دینا چاہا ہے۔
لیکن اس ضمن میں ان کی بیشتر مساعی اس
اندرونی تضاد، اس کربناک ثنویت کا شکار ہو کر
رہ گئیں کہ جو ہمارے ملکی ماحول کے پیشِ نظر
ناگزیر سی نظر آتی ہے، اور جس سے بچ نکلنا عقلی
نقطۂ نگاہ سے تو ممکن ہے لیکن جذباتی مجبوریوں

گئی۔ اسی لیے اُردو ادب میں بھی دنیا کے دیگر ممالک کے ادب کی طرح اس ظلم و جبر، درندگی اور اس نظامِ زندگی کی تاریکیوں کے خلاف مسلسل احتجاج ملتا ہے۔ اُردو ادب بھی دوسری جنگِ عظیم کے اثرات سے محفوظ نہیں رہ سکا۔ نہ صرف انگریزی اور امریکی ادبا کے افکار میں بلکہ ہندوستانی ادبا کے فن پاروں میں یہ چیز صاف جھلکتی ہے۔ اُردو ادب میں اگر بلاواسطہ جنگ کا تذکرہ نہیں ملتا تو بالواسطہ طور پر موت کا ذکر ضرور ملتا ہے۔ اکثر فن پاروں میں جنگ کے نتیجے میں برپا ہونے والی تباہی و بربادی اور اس سے نفرت کا اظہار ہوتا ہے۔ اکثر اوقات ان فن پاروں میں زندگی پر موت اور عزم و ہمت پر تھکاوٹ کے تصورات غالب آتے محسوس ہوتے ہیں مگر انھیں یاسیت پسندی اس لیے نہیں گردانا جا سکتا کہ ان فن پاروں میں ظلمت اور سیاہ گھور تاریکی سے ہی نور کی کرن پھوٹتی ہے اور اپنے تاریک ماحول سے بیزاری اور اسے تبدیل کر دینے کی خواہش احتجاج کے لباس میں صاف دکھائی دیتی ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ آزاد، ابوالکلام، ''آزادیٔ ہند''، مرتبہ: ہمایوں کبیر، آزاد کشمیر: ارشد بک سیلرز، میرپور، ۱۹۹۶ء ص: ۳۳

۲۔ ایضاً۔۔۔ایضاً ۔۔۔۔۔ص: ۳۸۔۳۷

۳۔ Ernest mandel,"Themeaning of the second world war",london ,verso 6 meard street w1,ist published,1986,p.88.

۴۔ سجاد ظہیر، ''روشنائی''، کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۸۶ء، ص: ۱۱

۵۔ سردار جعفری، ''ترقی پسند ادب'' (جلد اوّل)، لاہور: مکتبہ پاکستان، ص: ۲۳

۶۔ احتشام حسین، پروفیسر، ''روایت و بغاوت''، حیدرآباد دکن: ص: ۲۹۳

۷۔ اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر، ''ادب اور انقلاب''، کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۹ء، ص: ۱۶۲

۸۔ کرشن چندر، ''نئے زاویے'' (جلد دوم)، مرتبہ: لاہور: مکتبہ اُردو، ۱۹۴۴ء، ص: ۳

۹۔ ایضاً۔۔۔۔ایضاً۔۔۔۔ص: ۵

باب سوم

دوسری جنگِ عظیم اور اُردو شاعری

بیسویں صدی بہت بڑی فکری اور جغرافیائی تبدیلیوں کی صدی ہے جس نے نہ صرف برصغیر پاک و ہند بلکہ پوری دنیا پر اپنے اثرات مرتب کیے۔ اس صدی کے آغاز میں ہی نوآبادیاتی نظام میں مفادات کی جنگ نے ایک نیا رخ اختیار کر لیا تھا۔ افریقہ میں غلاموں کی تجارت، برصغیر میں خام مال اور منڈی کے حصول کی سرد جنگ آہستہ آہستہ ایک بڑی جنگ کی طرف بڑھ رہی تھی۔ مغربی اقوام کی آپس کی چپقلش اور نئی منڈیوں کی تلاش کی رقابت انتہا پر پہنچ رہی تھی۔ مشرق میں جاپان بے حد تیزی کے ساتھ اپنے ہاتھ پھیلا رہا تھا اس سے مغربی تاجروں کو اپنے دروازے پر خطرے کی گھنٹیاں بجتی محسوس ہونے لگیں۔ چنانچہ جاپان کو شکست سے دوچار کرنے کے لیے انگریز محدود پیمانے پر برصغیر میں صنعتی عہد کا آغاز کرنے پر مجبور ہو گئے۔ صنعتی ترقی سے شعور کی بیداری کو مشروط قرار دیا جاتا ہے لیکن برصغیر میں اس کے ثمرات زیادہ پھیل نہ سکے کیونکہ جاگیردار اور زمین دار طبقے نے جو انگریزوں کے مفادات کا نگران تھا، صنعتی ترقی کو اپنے مقاصد کے لیے استعمال کیا۔ لیکن پہلی جنگِ عظیم نے حالات کا رخ ہی بدل دیا۔

پہلی جنگ عظیم کا آغاز ۱۹۱۴ء میں ہوا جس میں ترکی نے جرمنی کا ساتھ دیا۔ ہندوستانی مسلمانوں کی تمام تر ہمدردیاں ترکی کے ساتھ تھیں لہٰذا انگریزی حکومت نے مسلمانوں کے اکثر سیاسی لیڈروں کو نظر بند کر دیا۔ شبلی نعمانی نے اسی زمانہ میں اپنی ایک معرکہ آرا نظم ''اک جرمنی نے مجھ سے کہا از راہِ غرور'' لکھی۔ اس نظم میں اتحادیوں پر طنز اور تعریض کی بنا پر انگریز حکومت نے شبلی کے نام گرفتاری کے وارنٹ جاری کیے مگر گرفتاری سے قبل ہی وہ اللہ کو پیارے ہو گئے۔

جنگِ عظیم اوّل کے دوران انگریز حکومت نے محکوم ہندوستانیوں سے تعاون کے حصول

کی خاطر کپاس کی درآمد پر محصول بڑھا دیا اور انھیں خود مختاری کے حقوق دینے کا اعلان کیا۔ لہٰذا کانگرس نے حکومت کے خلاف عملی احتجاج ختم کر دیا اور جنگ میں فتح یابی کے حصول کی خاطر حکومت برطانیہ کے ساتھ تعاون کرنے لگی۔ اس موقع پر چکبست جیسے وطن پرست شاعر کے یہاں بھی برطانیہ کی خوشنودی کا راگ سنائی دیتا ہے۔

جنگِ عظیم اوّل میں ظاہری فتح تو اتحادیوں کو ہی حاصل ہوئی مگر نو آبادیوں میں ایک نئے فکری دور کا آغاز ہو گیا۔ اقتصادی بدحالی کی وجہ سے ہڑتالوں اور مطالبات کا سلسلہ شروع ہو گیا نیز بے روزگاری میں بھی اضافہ ہوا۔ انگریزوں نے جنگ میں فتح یابی کے زعم میں برصغیر پاک و ہند پر اپنی گرفت مزید مضبوط کرنا چاہی۔ چنانچہ یکے بعد دیگرے ایسے قوانین کا نفاذ ہونے لگا جن کا مقصد محکوم ہندوستانی عوام کے گرد اپنی گرفت کو مزید مضبوط کرنا تھا۔ جیسے برطانوی پارلیمنٹ نے ۱۹۲۰ء میں ہندوستان میں ایک قانون نافذ کیا جس کی رو سے وائسرائے کی کونسل کے ہندوستانی ممبران کی تعداد میں اضافہ ہوا اور مرکزی قانون ساز اسمبلی کے دو ایوان بنائے گئے۔ صوبائی کونسلوں میں بھی غیر سرکاری ممبران کی تعداد میں اضافہ کیا گیا اور انھیں چند امور کی نگرانی بھی سونپی گئی۔ لیکن اصل اختیار بدستور ایگزیکیٹیو کونسل کے ممبران کے پاس رہے جن کا تقرر اور اخراج محض گورنر کی مرضی پر منحصر تھا۔ مرکزی کونسل کے دونوں ایوانوں میں اگرچہ غیر سرکاری ممبران کی اکثریت ہو گئی مگر ان کی حیثیت محض مشاورتی رہی اور وائسرائے کو ان کے کسی بھی فیصلے کو رد کرنے کا اختیار دیا گیا۔ اس قانون سے ہندوستانی عوام کو بے حد مایوسی ہوئی اور انھوں نے یہ جان لیا کہ برطانوی حکومت کے وعدوں اور ان کے ایفا کے درمیان راستہ سیدھا اور ہموار نہیں بلکہ سامراجیت کے پیچ و خم پر مبنی ہے۔ چنانچہ کانگرس اور مسلم لیگ دونوں نے ہی اس کی مخالفت کی۔ برصغیر پاک و ہند میں اس قانون کے خلاف ردِ عمل کی جو عام فضا تیار ہوئی حسرت موہانی کی یہ نظم اس کی بہترین ترجمانی کرتی ہے:

کسی درجہ فریب سے ہے مملو
تجویز رفارم مانئے گو
مشہور زمانہ ہیں مسلم
دستور کے حسب ذیل پہلو
قانون پر اختیار کامل

عمال پر زور، زر پہ قابو
ان میں سے نہ ہو جب ایک کی بھی
گلہائے رفارم میں کہیں بو
کاغذ کے سمجھیے
کہ جن میں نہیں نام کو بھی خوشبو
مقصود ہے صرف یہ کہ تا جنگ
ہم سب رہیں صرف ایں تگاپو

حسرت سادہ دل ہندوستانیوں کو خبردار کرتے ہیں کہ یہ جادو خود پر مت چلنے دو اگر اس وقت کچھ نہ کر سکے تو کبھی بھی کچھ نہیں کر سکو گے۔

پہلی جنگِ عظیم کے بعد ایسے حالات پیدا ہو گئے کہ سیاسی جدوجہد جو پہلے تعلیم یافتہ یا ایک مخصوص طبقے تک محدود تھی، بے حد وسعت اور شدّت اختیار کر گئی اور صحیح معنوں میں عوامی تحریک بن گئی۔ جرمنی، آسٹریا اور خصوصاً روس کے انقلاب نے ہندوستان پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے۔ برطانوی حکومت کے معاشی و سیاسی غلبے کی وجہ سے ہندوستانی سماج کی معیشت ابتر ہوتی چلی گئی۔ نچلے متوسط طبقہ، مزدوروں اور کسانوں پر اس کا اثر نہایت گہرا ہوا اور ان کی معاشی بے چینی بہت جلد سیاسی بے چینی کی شکل اختیار کر گئی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی سے پہلی جنگِ عظیم تک ہندوستان کے سیاسی اور سماجی رجحانات کو دو حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے پہلا حصّہ ۱۹۰۰ء تک اور دوسرا ۱۹۰۰ء کے بعد۔ پہلا حصّہ سیاسی بے بسی سے متعلق ہے جس میں خالص حبّ الوطنی اور معاشرتی اصلاح کی آوازیں سنائی دیتی تھیں۔ اس ضمن میں آزاد، حالی، اسمٰعیل میرٹھی، عبرت گورکھپوری اور سرور جہاں آبادی کے نام زیادہ روشن ہیں۔ جنھوں نے شاعری میں ایک نئی روح داخل کی۔ عقلیت اور اصلیت کے امتزاج سے شعر کی تخلیق کی۔ نیچرل شاعری پیدا کی۔ اس زمانہ کی شاعری کھوئے ہوئے ماضی کی یاد، اتحادِ ملکی، قومی فلاح و بہبود اور حبّ الوطنی کے جذبات سے بھری ہوئی ہے۔ ۱۹۰۰ء کے بعد کی شاعری سیاست کی نیم بیداری سے متعلق ہے، جس کے نقیب چکبست، اکبر اور مولانا ظفر علی خاں تھے۔ اس زمانہ کی سیاسی اور سماجی ضرورتوں کا تقاضا تھا کہ ہندوستانی تفریق رنگ و نسل کو مٹا کر اپنی اجتماعی قوت بہم پہنچائیں اور برطانوی حکومت ان کی قومی حیثیت تسلیم کر کے ملکی انتظام میں انھیں شریک کرے۔ شاعری کی دنیا میں کوئی خاص سیاسی اقدام

کی جھلک دکھائی نہیں دیتی۔ شعرا اتحادِ باہمی، ملکی ترقی، سودیشی تحریک اور ہوم رول کے نغمے سنا کر ہی رہ جاتے ہیں یا پھر قومی لیڈروں سے عقیدت کے اظہار کے لیے کچھ نظمیں اور ان کی وفات پر بعض مراثی ملتے ہیں۔

سولھویں صدی عیسوی یورپ میں جاگیردارانہ نظام کے انحطاط اور دولتِ شاہی سماج کے ابھار کا زمانہ تھا۔ جہاں سے سرمایہ داری وہ بنیادیں لے کر اٹھی جو تقریباً دو سو سال بعد فرانس کے انقلاب سے متزلزل ہوئیں اور روسو کی قیادت میں رومانی بیداری نے اس کی مصنوعیت کا پردہ فاش کیا۔ بالآخر انیسویں صدی عیسوی کے وسط میں دولتِ شاہی کی بہیمیت کے خلاف ایک ایسے تصورِ حیات کو سرمایہ کے تحفظ اور افزائش پر ترجیح دی گئی، جس میں کسی مخصوص طبقہ کی نہیں بلکہ عوام کی مسرّت کا خیال لازمی ٹھہرا لیکن یہ تصور کوئی عملی صورت پہلی جنگِ عظیم سے قبل اختیار نہ کر سکا۔ سیّد صفدر حسین اپنے مضمون ''ہماری شاعری کے جدید رجحانات'' میں لکھتے ہیں:

''جنگ کے دوران میں لوگوں نے محسوس کیا کہ
یہ بربریت کا کھیل تہذیب و تمدن کی آڑ لے کر
چند دولت پرستوں کی مرضی کے لیے کھیلا گیا ہے
اور اخلاق کے عامیوں اور مذہب کے
طرفداروں نے بھی ان نشہ بازوں کا ساتھ دے
کر انسان اور انسانی منفعت کو سرمایہ داری کے
تحفظ پر قربان ہونے دیا تو انھوں نے ایسے نظامِ
معاشرت و حکومت کی تلاش کی جس میں انسانی
ہمدردی کا خیال ہر چیز پر مقدم ہو جس کا وجود عوام
کے فائدے کے لیے ہو کسی مخصوص طبقے کے لیے
نہ ہو جس میں انسان انسان کا بھائی سمجھا جائے
بالآخر انھیں مارکس کے فلسفہ سے مدد گئی جس کے
سہارے پر روس میں اشتراکی نظام قائم ہوا۔ یہ
نظام دراصل بیسویں صدی کے حالات کے
مطابق مارکس کے نظریے کی تفسیر تھی''۔(۱)

پہلی عالمی جنگ کے بعد ایک عام انتشار اور بے چینی کی لہر تمام دنیا میں پھیل گئی۔ فاتح اور مفتوح دونوں قومیں مالی پریشانیوں میں مبتلا ہو گئیں۔ شکست خوردہ ممالک تو کچلے گئے ہی تھے لیکن فاتح اقوام بھی کچھ فائدے میں نہ تھیں۔ اس صورتحال میں ہر قوم کا حکومتی نظام اپنی اپنی وقتی ضرورت کے مطابق تعمیر ہوا۔ جرمنی اور اٹلی نے فاشزم کی حمایت کی جو صنعتی انجمنوں کے اتحاد سے بنا تھا۔ جس میں وہی سرمادارانہ ذہنیت کارفرما تھی جو شہنشاہیت کی دوسری تصویر تھی۔ برطانیہ اور فرانس جمہوریت کی قبا پہنے ہوئے تھے لیکن دوسروں کے لیے ان کے سینوں میں بھی شہنشاہیت کے دل دھڑک رہے تھے۔ ہندوستان برطانوی حکومت کا محکوم تھا لہٰذا وہ عملی لحاظ سے کسی نظریے کا حامل تو نہ تھا لیکن فاقہ کشی، مفلسی، غلامی اور موت سے گھبرا کر وہ جمہوریت کا خواہش مند تھا۔ وہ ایک ایسا نظام چاہتا تھا جس میں ملک کی حکومت خود اس کی اپنی بہبود کے لیے ہو۔ اسی خیال کے تحت ہندوستانیوں نے سیاسی ارتقا کی جانب اپنے قدم بڑھائے جس پر حکومت کی حد بندیاں بڑھیں لیکن وہ دنیا کے دیگر ممالک سے سبق لے کر سخت سے سخت امتحان اور بڑی سے بڑی قربانی کے لیے تیار ہو گئے۔ برطانوی حکومت کی سختیوں اور زبان بندیوں سے ان کی آواز میں جوش اور قدموں میں استقامت پیدا ہوئی۔

پہلی جنگِ عظیم کے دوران ہندوستانیوں نے جو پامردی سکھائی اس کا اعتراف برطانیہ کو بھی تھا۔ اس جنگ میں ہندوستانی سپاہیوں نے بھی اپنا لہو شامل کیا تھا۔ اتحادیوں کی کامیابی نے ان کے دل میں امید کے نئے چراغ جلا دیے تھے۔ نھیں برطانیہ کے وعدوں سے امیدیں تھیں کہ شاید اس وفاداری کے صلے میں محکومی کا بوجھ ہلکا ہو جائے گا اور جنگ کے بعد ملک کی اقتصادی حالت ضرور سنبھل جائے گی۔ لیکن جب ایسا کچھ بھی نہ ہوا تو ہندوستانی بے حد مایوس ہو گئے۔ ملک میں چاروں طرف اقتصادی انتشار پیدا ہو گیا، فوجی محکموں میں کام کرنے والے لوگ بیکار ہو کر گھروں کو لوٹنے لگے۔ شدید معاشی بحران پیدا ہو گیا، مزدوروں نے کارخانوں میں ہڑتالیں کیں اور ملک بھر میں شدید ہنگاموں اور مزاحمتی تحریکوں کا آغاز ہو گیا۔ برطانوی سرکار نے رولٹ ایکٹ پاس کر کے ان ہنگاموں کو دبانے کی کوشش کی۔ جلیانوالہ باغ کا خونی سانحہ اور جنرل ڈائر کے ظلم و استبداد اسی سرکش دور کی یادگار ہیں۔

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار ''اُردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر'' میں رقمطراز ہیں:

''غرض بیسویں صدی کا یہ ابتدائی دور جو بعض

مقامی اور بین الاقوامی حادثات وتغیرات کو اپنے
جلو میں لے کر شروع ہوا' اور تاج برطانیہ کے زیر
سایہ حکومت خود اختیاری کے خواب سیکھتے ختم
ہوا، اپنے پیچھے ایک ایسا عالم چھوڑ گیا، جو جنگ
عظیم کی مسموم فضا کے مضر اثرات سے بھی
لبریز تھا' اور اس عالمگیر تخریب کے بعد ایک نئی
دنیا کی تعمیر کے امکانات بھی اس میں پنہاں
تھے!''۔(۲)

پہلی جنگِ عظیم کے بعد شدید وطن پرستی نے سماجی و معاشی مسائل کی طرف بھی نظر ڈالنے پر مجبور کیا اور یہ احساس روز بروز بڑھنے لگا کہ ہندوستان کی مفلسی میں انگریزی استبداد کا ہاتھ ہے۔ جب تک یہ نظام اور یہ حکومت رہے گی ہندوستان کی عاقبت سنورنا دشوار ہے۔ اب محض آزادی ہی نہیں انقلاب کی ضرورت بھی محسوس کی جانے لگی۔

اُردو شاعری میں سیاسی موضوعات کی ابتدا اکبر، اقبالؔ، چکبستؔ اور ظفؔر علی خاں سے ہوتی ہے۔ ان سے قبل خالص حبّ الوطنی کا تصوّر تھا۔ ان شعرا نے وطن کا سیاسی تصوّر پیش کیا۔ ہندوستانیوں کی کھوئی ہوئی سیاسی قوتوں کی طرف اشارہ کیا۔ چکبستؔ نے اپنی شاعری میں ہوم رول تحریک کے جذبات واحساسات کی بھرپور عکاسی کچھ یوں کی تھی:

؎ طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

ظفر علی خاں نے پہلی جنگ عظیم کے بعد کے سانحات و واقعات، رولٹ ایکٹ، جلیانوالہ باغ حادثہ، مارشل لاء، ترک موالات اور تحریک خلافت کے زمانے کے ہنگامی ہیجان و اضطراب کو اپنے افکار و اشعار میں سمو کر اسے زندۂ جاوید بنا دیا ہے۔ ہندوستان کی سیاسی محکومی' معاشی استحصال اور معاشرتی تنزل میں استعمار کے ہتھکنڈوں کے علاوہ خود ہندوستانیوں کی ناعاقبت اندیشی کو بھی دخل تھا۔ انھوں نے اپنے لہو سے استعمار کے پودے کو پروان چڑھایا۔ پہلی جنگِ عظیم میں انگریزی شہنشاہیت کے بچانے کے لیے خود کو حرب و پیکار کی بھٹی میں جھونک دیا مگر ان وفاداریوں سے انھیں کچھ حاصل نہ ہوا۔ ظفؔر علی خاں کی مختصر نظم ''ڈیڑھ سو سال کی وفاداری کا

صلہ'' ان تمام حالات کا احاطہ کرتی ہے۔ ظفر علی خاں انگریزی اقتدار کے سخت مخالف تھے اور ہندوستان کو ایک آزاد اور خودمختار ملک دیکھنا چاہتے تھے۔ اس سلسلے میں انھوں نے سینکڑوں نظمیں لکھیں۔ ان میں سے بیشتر ہنگامی ہیں لیکن ''شعلہ فانوس ہند''، ''انقلاب ہند''، ''قانون وقت'' اور ''دعوتِ عمل'' آج بھی مطالعہ کے لائق ہیں۔ ہندوستان کی سب اقوام کو وطن کی عظمت کا احساس دلاتے اور دم توڑتے ہوئے سامراج کے پنجۂ استبداد سے نجات حاصل کرنے کے لیے دعوتِ عمل کچھ یوں دیتے ہیں:

؎ اگر تم کو حق سے ہے کچھ بھی لگاؤ
تو باطل کے آگے نہ گردن جھکاؤ
حکومت کو تم نے لیا آزما
اب اپنے مقدر کو بھی آزماؤ

اکبرؔ الہ آبادی ہندوستانی تحریکِ آزادی کے حامی نہیں تھے لیکن جنگِ عظیم کے بعد جب انگریزوں نے ہندوستانیوں کی وفاداری کا صلہ انھیں رولٹ ایکٹ اور جلیانوالہ باغ کے حادثہ کی صورت میں دیا اور ملک بھر میں آزادی کے نعرے گونجنے لگے تو اکبرؔ یہ کہنے پر مجبور ہو گئے:

؎ نگرانی مراحل کبھی ایسی تو نہ تھی
تند موج لبِ ساحل کبھی ایسی تو نہ تھی
بدگمانی تری قاتل کبھی ایسی تو نہ تھی
بات کرنی مجھے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی
جیسی اب ہے تری محفل کبھی ایسی تو نہ تھی

اکبرؔ نے زیادہ تر رمز و کنایہ کے پردے میں ہندوستانیوں کی پستی، بدحالی اور انگریزوں کی شاطرانہ چالوں پر گہرا طنز کیا ہے جیسے:

؎ عُمر زنداں میں کٹی شوق رہائی رخصت
ہو گیا انس مرے پاؤں کو زنجیر کے ساتھ

نیاز فتح پوری اپنے مضمون ''دورِ حاضر کی شاعری'' میں لکھتے ہیں:

''اُردو شاعری میں نظمیں یا تو یکسر اخلاقی و مذہبی
حیثیت رکھتی تھیں یا محض نقاشانہ۔ ان میں

سیاست کا کوئی عنصر شامل نہ تھا۔اس کے بعد
جب برصغیر پاک و ہند میں آزادی کا کچھ کچھ
احساس پیدا ہونے لگا تو اُردو شاعری میں قومی و
سیاسی جذبات کو جگہ ملنے لگی اور اس رنگ کی
شاعری میں سب سے زیادہ کامیابی اقبالؔ نے
حاصل کی"۔(۳)

اقبالؔ کی شاعری بھی آزادی کی جدوجہد کے ساتھ ساتھ چلتی ہے اور اسے طاقت بخشتی ہے۔اقبالؔ ہندوستان کی آزادی کے سچے خواہاں تھے اور سامراج دشمنی کا گہرا احساس رکھتے تھے۔بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں جب ہندوستان میں سودیشی تحریک کا آغاز ہوا تھا، اقبالؔ نے یہ بتایا کہ ہندوستان کی غلامی اور پسماندگی کا اصل سبب اس کی صنعتی پسماندگی ہے۔جب تک ہندوستان صنعتی طور پر ترقی نہیں کرتا، بیرونی تسلط سے نجات ممکن نہیں۔اقبالؔ کی دور رس نگاہوں نے دیکھ لیا تھا کہ مغربی تہذیب وتمدن کی بنیادیں کھوکھلی ہو چکی ہیں۔چنانچہ وہ سامراج اور سرمایہ داری کی موت کا اعلان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

دیارِ مغرب میں رہنے والو خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہوگا
تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا

سفرِ یورپ کے بعد اقبالؔ کی شاعری میں وطنی نقطۂ نظر سے ایک واضح موڑ پیدا ہوا۔لیکن یہ حقیقت کسی حالت میں بھی فراموش نہیں کی جاسکتی کہ سامراج اور سرمایہ داری کے خلاف نفرت کا جذبہ اقبالؔ کی شاعری میں آخری وقت تک باقی رہا۔انگریز سیاسی اصلاحات کے ذریعے آزادی کی جھوٹی جھلک دکھا کر ہندوستانیوں کو خاموش کرنا چاہتے تھے۔اقبالؔ نے اس کی مخالفت کرتے ہوئے چیمس فورڈ اصلاحات کے موقع پر صاف الفاظ میں اعلان کیا کہ یہ "آزادی کی نیلم پری" نہیں بلکہ سرمایہ داروں کی "جنگِ زرگری" ہے اور انگریزوں کی شاطرانہ چالوں کا پول کھولتے ہوئے کہا:

آ تجھ کو بتاؤں رمزِ آیۂ ان الملوک

سلطنت اقوامِ غالب کی ہے اک جادوگری
خواب سے بیدار ہوتا ہے ذرا محکوم اگر
پھر سلا دیتی ہے اس کو حکمراں کی ساحری
دیوِ استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب
تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری

پہلی جنگِ عظیم کا آتش فشاں جب سامراجی اقوام کے قصروایواں کو اپنی لپیٹ میں لے رہا تھا، اقبالؔ اسرارِ خودی اور رموزِ بے خودی لکھ کر اپنا مستقل نظریۂ حیات پیش کر رہے تھے۔فرد اور جماعت کی خودشناسی وخودی کا یہی سبق ان کی آئندہ فارسی واُردو شاعری کا مرجع بنا۔پہلی جنگِ عظیم کے بعد اقبالؔ نے "خضرِ راہ" اور "طلوعِ اسلام" لکھ کر اُردو کے شعری سرمایے میں دو اہم تخلیقی شاہکاروں کا اضافہ کیا۔ان نظموں میں عصرِ رواں کے ملکی، اسلامی اور بین الاقوامی مسائل کا جائزہ لیا اور ڈرامائی انداز میں خضر کی زبانی واقعاتِ عالم اور مسائلِ حیات پر اس طرح تبصرہ کیا ہے کہ مستقبل کے امکانات واضح ہونے لگتے ہیں۔پہلی اور دوسری عالمی جنگ کے درمیانی وقفے میں اقبالؔ نے مقامی اور بین الاقوامی سطح پر ابھرنے والی لہروں کو نگاہ میں رکھا۔انھوں نے سامراجی جمہوریت، آمریت اور اشتراکیت کے درمیان اقتدار کی رسہ کشی کے سلسلے میں ابلیس کے مشیروں کو پیچ وتاب کھاتے ہوئے اپنی نظم "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" میں دکھایا گیا ہے۔اقبالؔ مفکرانہ انداز میں زمانے کے لامتناہی عمل کی روشنی میں عصرِ رواں کی شورش وپیکار کا جائزہ لیتے ہیں تو انھیں گزشتہ انقلاباتِ عالم کی مانند موجودہ لادین سیاست اور دورِ حاضر کی نمائشی تہذیب ومعاشرت کا عبرت انگیز انجام صاف دکھائی دیتا ہے۔پھر اس عالم میں وہ عصرِ نو کی بے حجاب سحر کا جلوہ دیکھ کر اس کی تعبیر وتفسیر میں محو ہو جاتے ہیں:

عالمِ نو ہے ابھی پردۂ تقدیر میں — میری نگاہوں میں ہے اس کی سحر بے حجاب
پردہ اٹھادوں اگر چہرۂ افکار سے — لا نہ سکے گا میری نواؤں کی تاب
جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی — روحِ امم کی حیات کشمکشِ انقلاب!

اقبالؔ پر فاشسٹ ہونے کا الزام غالباً ان کی نظم "مسولینی" کی وجہ سے لگایا گیا جو "بالِ جبریل" میں شائع ہوئی تھی۔سکندر اور مسولینی میں اقبالؔ کو جو چیز پسند آئی وہ ذوقِ حرکت اور ذوقِ انقلاب ہے۔ندرتِ فکر وعمل ذوقِ انقلاب کا نام ہے اور اسی سے زندگی میں معجزات کا ظہور ممکن

ہوتا ہے۔عزیز احمد اقبالؔ پر لگائے جانے والے اس الزام کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''اس میں کوئی شک نہیں کہ فاشسطیت سرمایہ
داری کی آخری پناہ گاہ ہے، لیکن جب اقبالؔ نے
یہ نظم لکھی تھی اس وقت تک فاشسطیت نے
شہنشاہی نہیں شروع کی تھی۔محض حرکت اور ذوق
انقلاب سے مسحور اقبالؔ نے اس نظم کے آخری دو
شعروں میں مسولینی کی تعریف کی ہے''۔(۴)

لہٰذا اس ایک نظم کی بنیاد پر اقبالؔ پر فاشسٹ ہونے کا الزام لگانا درست نہیں۔''ضربِ کلیم'' میں بھی ''مسولینی'' کے عنوان سے ایک نظم موجود ہے جو ۱۹۳۵ء میں لکھی گئی تھی۔اقبالؔ نے ابی سینیا کے متعلق ایک نظم میں کہا:

خبر یورپ کے کرگسوں کو نہیں ہے ابھی
ہے کتنی زہرناک ابی سینیا کی لاش
ہونے کو ہے یہ مردۂ دیرینہ قاش قاش

اقبالؔ کی یہ پیش گوئی ۱۹۴۳ء میں پوری ہوئی اور اطالوی فاشسطیت اور مسولینی کے راج کا نام ونشان تک نہ رہا۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اقبالؔ اور جوشؔ کے دور کو اُردو نظم کے شباب کا دور قرار دیا ہے جس کا آغاز پہلی جنگِ عظیم کے بعد سے شروع ہوکر ۱۹۳۶ء کے لگ بھگ ختم ہوجاتا ہے۔اس دور کو اُردو نظم کا ہی نہیں بلکہ اُردو زبان کا رومانی دور بھی کہا جاسکتا ہے کیونکہ نظم ونثر دونوں میں داخلیت پسندی، ماحضر سے بیزاری، روش عام سے بغاوت، نئے پن کی تلاش اور حسن پرستی اور حسن کاری کے رجحانات غالب نظر آتے ہیں۔اخترؔ شیرانی، جوشؔ ملیح آبادی اور حفیظؔ جالندھری کی نظمیں خواب وخیال کی فضا سے خالی نہیں ہیں۔اس دور میں جوشؔ کی شاعری کی اوپری سطح پر ایک طرح کی باغیانہ اور انقلابی فضا چھائی ہوئی ہے مگر بغاوت اور انقلاب کی اس فضا میں فکر وشعور کی گہرائی کم ہے اور رنگین جذبات کا تموّج زیادہ ہے۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

''اس دور میں صرف اقبالؔ ایک ایسے نظم نگار نظر
آتے ہیں جن کے یاں جذبات کی فراوانی کے

ساتھ سماجی اور تہذیبی شعور کی کارفرمائی بھی ہر جگہ
نظر آتی ہے۔اس شعور کی بدولت ان کی شاعری
نے سماجی سطح پر اپنے عہد کے لیے ایک پیغام کی
صورت اختیار کرلی ہے اور آگے چل کر یہی پیغام
اُردو شاعری میں انقلاب آفریں خیالات و
نظریات کا رہنما بن گیا ہے''۔(۵)

اقبالؔ کے علاوہ اس دور کے ممتاز شعرا میں جوشؔ بھی قابل ذکر ہیں۔وہ اپنے معاصر نظم گو شعرا میں بڑا مقام رکھتے ہیں۔اقبالؔ نے اُردو شاعری کو سیاسی انقلاب کا تصور عطا کیا اور جوشؔ نے اسے انقلابی آہنگ دیا۔جوشؔ سے قبل اُردو شاعری میں حبّ الوطنی پر مذہب کی چھاپ تھی۔جوشؔ نے اسے وسیع تر قومی احساس دیا اور انقلابی آہنگ سے روشناس کرایا۔آل احمد سرور کے بقول:

''جوشؔ میں خیال کی گہرائی ناپید ہے اور خطابت
کا دم خم زیادہ ہے لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن
نہیں کہ ان کی ایجی ٹیشنل نظموں کی گھن گرج اور
زور وشور قومی جدوجہد کے ہیجانی دور کا ترجمان
ہے''۔(۶)

جوشؔ کی شاعری کا آغاز پہلی جنگِ عظیم کے بعد سے ہوا لیکن ان کا اصل رنگ ۱۹۲۹ء کی سول نافرمانی اور ترقی پسند تحریک کے زمانے میں نکھرتا نظر آتا ہے۔ان کے علاوہ جن شعرا نے وطنی اور سیاسی تحریکوں سے متاثر ہوکر نظمیں کہیں اور قوم کو عمل کا پیغام سنانے اور حرّیت کا درس دینے کی کوشش کی، ان میں سیّد سلیمان ندوی، وحید الدین سلیم، نیاز فتح پوری، اقبال سہیل، تلوک چند محروم، افسر میرٹھی، احمق پھپھوندوی، جگر مراد آبادی، حفیظ جالندھری، اور روش صدیقی نمایاں ہیں۔سیّد سلیمان ندوی نے ۱۹۱۹ء میں چکبستؔ کے زیر ادارت نکلنے والے رسالے ''صبحِ اُمید'' میں ایک نظم ''قدیم وجدید طرزِ حکومت'' لکھی اور اس میں انگریزوں کے سرمایہ دارانہ نظام حکومت کو شہنشاہیت سے بھی بدتر قرار دیا ہے۔وحید الدین سلیم نے نظم ''وطن سے خطاب'' میں ہندوستان کی صنعتی بدحالی پر افسوس کا اظہار کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے ہم وطنوں کے دلوں میں صنعتی ترقی کا

جذبہ بیدار کرنے کی کوشش کی ہے اور انھیں اتحاد و یگانگت کا درس دیا ہے۔ نیاز فتح پوری کی نظمیں ''دعوتِ درد''، ''خود فراموش'' اور ''درس فنا'' تحریکِ خلافت کے ہیجانی دور کی یادگار ہیں۔ اقبال سہیل نے اپنی نظموں میں قوم کو حرکت و عمل کی ترغیب دی۔ اختر شیرانی نے اس سلسلے میں بلاواسطہ کچھ نہیں کہا لیکن انھوں نے اپنے ایک گیت ''لوری'' میں ایک بچّے کے مستقبل میں آزادی کے خواب کی تعبیر نکالنے کی کوشش کی ہے۔ تلوک چند محروم قوم اور وطن کا گہرا درد رکھتے تھے۔ سودیشی تحریک، جلیانوالہ باغ، ترکِ موالات وغیرہ سے متعلق ان کی نظمیں سامراج دشمنی کے زہر میں بجھی ہوئی ہیں۔ ہندوؤں اور مسلمانوں میں اخوت اور اتحاد بڑھانے کے لیے بھی محرومؔ نے کئی نظمیں لکھیں۔ ان میں انگریزوں کی سیاسی چالوں پر طنز، نفاق کی برائیوں اور اتحاد کی خوبیوں کے بیان کے ساتھ متحد ہو کر آزادی کی جنگ جیتنے کی بشارت ہے۔ افسر میرٹھی کی نظمیں حبّ الوطنی کے گہرے جذبات سے مملو ہیں۔ محمد مصطفیٰ خاں مداح (احمق پھپھوندوی) ایک سرگرم سیاسی کارکن تھے۔ انھوں نے قومی جدوجہد میں شاعری سے ایک حربے کا کام لیا۔ وہ چونکہ فطرتاً مزاح نگار تھے' غزل میں بھی انگریزی حکومت پر خوب طنز و تعریض کرتے تھے۔ حفیظ جالندھری کی نظموں اور گیتوں میں قوم کی محبت کا سچّا درد ملتا ہے۔ روش صدیقی ہندوستان کی آزادی کے ساتھ ساتھ سارے ایشیا کی بیداری کی تمنا کرتے ہیں۔ ان کی نظموں ''بیداریِ مشرق'' اور ''ارض ایشیا'' میں یہ جذبہ پوری طرح سامنے آتا ہے۔ ساغر نظامی' غلام بھیک نیرنگ' عبدالمجید سالک اور لال چند فلک نے بھی قومی اور وطنی جذبے کے زیرِ اثر بعض اچھی نظمیں کہی ہیں۔ آغا حشر کاشمیری اپنی نظم ''شکریہ یورپ'' میں طنزاً انگریزوں کے سپاس گزار ہیں کیونکہ انھیں کے جبر و استبداد نے ہندوستانیوں کو خوابِ غفلت سے بیدار ہونے پر مجبور کیا۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد برِصغیر پاک و ہند کی قومی تحریک میں ہیجان آیا۔ اِس کا اثر اُردو غزل پر بھی ہوا' جو کہ چکبست اور حسرت کے یہاں خاص طور پر نمایاں ہے۔ حسرتؔ موہانی ہندوستان کی تحریکِ آزادی کی تاریخ میں اپنے خلوص، ہمت، ولولے اور حوصلے کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ ان کا شمار اپنے زمانہ کی اہم شخصیات میں ہوتا ہے۔ حسرتؔ کی غزل کے یہ چند اشعار اپنے زمانہ کے سیاسی ہیجان کا نتیجہ ہیں:

؎ غضب ہے کہ پابند اغیار ہو کر
مسلمان رہ جائیں یوں خوار ہو کر

سمجھتے ہیں سب اہل مغرب کی چالیں
مگر پھر بھی بیٹھے ہیں بے کار ہو کر
اٹھے ہیں جفا پیشگانِ مہذب
ہمارے مٹانے پہ تیار ہو کر
کہیں صلح و نرمی سے رہ جائے دیکھو
نہ ہو یہ عقدۂ جنگ دشوار ہو کر

اُردو نظم میں سیاسی مضامین شامل کرنے کی اولیت شبلیؔ کو حاصل ہے۔ اکبرؔ، اقبالؔ، چکبستؔ اور ظفرؔ علی خاں نے اِس روایت کو ترقی دی لیکن غزل میں سیاسی مضامین شامل کرنے کا سہرا حسرتؔ کے سر ہے۔ حسرت کے رزمیہ کلام کی بہترین مثال یہ غزل ہے:

؎ اے کہ نجاتِ ہند کی دل سے ہے تجھ کو آرزو
ہمتِ سر بلند سے یاس کا انسداد کر

۱۹۴۲ء سے حسرتؔ کی سیاسی شاعری پر اشتمالیت کا رنگ گہرا ہو گیا۔

؎ نہ سرمایہ داروں کی نخوت رہے گی
نہ حکام کا جورِ بے جا رہے گا
زمانہ وہ جلد آنے والا ہے جس میں
کسی کا نہ محنت پہ دعویٰ رہے گا

شاد عظیم آبادی، صفی لکھنوی اور سیماب اکبرآبادی نے بھی غزل میں بالواسطہ اور بلاواسطہ وطنی جذبات کا اظہار کیا ہے۔

حالیؔ، شبلیؔ اور اکبرؔ نے اُردو شاعری کو سیاسی اور سماجی مسائل کی جن راہوں پر ڈالا اور پھر چکبستؔ، ظفرؔ علی خاں اور اقبالؔ نے اسے جن منزلوں تک پہنچایا، ان سے جدید اُردو شاعری کی روایات بہت مستحکم ہو گئیں۔ ان شعرا نے اپنی کوئی ایسی ادبی تنظیم قائم نہیں کی تھی جو کسی خاص دبستانِ فکر کی نمائندگی کرے یا اس کے منشور کے مطابق اپنے فکر و شعر کی تخلیق کرے۔ تاہم ملک کے اجتماعی شعور، سیاسی اور سماجی تحریکوں سے بالواسطہ یا بلاواسطہ وابستگی نے ان کے فکر و فن میں مقصدیت کا ایک رجحان پیدا کر دیا تھا۔ اس مقصدیت کے رجحان کے پیشِ نظر ان شعرا کی تخلیقات کو ایک ایسے دبستانِ فکر کی پیداوار یا نمائندہ قرار دیا جا سکتا ہے جو ملک کی سیاسی اور سماجی زندگی کا

ترجمان تھا۔ یہ شعرا اپنی اپنی ذات میں ایک انجمن تھے اور ملک کی تہذیبی زندگی میں انھیں خاص مقام حاصل تھا لہٰذا ان کے اثرات بڑے ہمہ گیر تھے۔ بیسویں صدی اور خصوصاً جنگِ عظیم کے بعد کا زمانہ پوری دنیا کے مسائل ونظریات لے کر آیا جن میں خصوصیت سے سماجی، معاشی اور سیاسی حالات تھے۔ سرمایہ داری کے خلاف مکمل بغاوت کا احساس ہوا، جس کی انتہا انقلابِ روس کی شکل میں ہوئی۔ ہندوستان میں بھی اس کے اثرات پھیلے۔ ۱۹۳۰ء کے یہ تحریکات زور وشور کے ساتھ شروع ہوئیں۔ کمیونسٹ پارٹی کا قیام عمل میں آیا جس پر پابندی لگا دی گئی لیکن زیرِ زمین رہ کر یہ پارٹی اشتراکی خیالات کا پرچار کرتی رہی۔ ۱۹۳۵ء تک اُردو ادب میں بڑی وسعت پیدا ہوگئی تھی۔ یہ کہنا مبالغہ معلوم نہیں ہوتا کہ ستر، اسّی برس کی مختصر سی مدّت میں اُردو ادب نے جتنی ترقی کی وہ اس سے پہلے دو تین سو برس میں نہیں ہوئی تھی۔ یہ ترقی ان معاشی اور سیاسی حالات کی مرہونِ منت تھی جن سے ہندوستان کی سماجی زندگی کو سابقہ پڑا۔ اُردو زبان جس کا ادب غزل، مثنوی، قصیدے اور چند تذکروں تک محدود تھا نظم، افسانے، ناول، سوانح، تاریخ اور تنقید سے مالا مال ہوگئی اور اس میں تنوع، گہرائی اور وسعت آ گئی۔ اب اُردو کے پاس صرف عشقیہ شاعری ہی نہیں تھی بلکہ عظیم ادب کا ایک خزانہ تھا۔ جس کے خالق حالیؔ، شبلیؔ، اقبالؔ، پریم چند اور جوشؔ جیسے باکمال تھے۔ اس سارے ادبی سرمائے کی بہترین روایات نے منظم ہوکر اس تحریک کی شکل اختیار کر لی جو ۱۹۳۵ء میں ترقی پسند مصنّفین کی تحریک کے نام سے شروع ہوئی جو اُردو زبان کی سب سے بڑی ادبی تحریک ثابت ہوئی۔ پروفیسر ڈاکٹر ساجد امجد انجمن ترقی پسند مصنّفین کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''ہندوستان میں قائم ہونے والی انجمن ترقی پسند
> مصنّفین نہایت اہم ہے جس نے اُردو ادب پر
> خصوصی اثرات مرّتب کیے اور ہمارے تہذیبی
> افکار میں چند نئی لہروں کا اضافہ کر دیا جس سے
> اب تک اُردو ادب اور زندگی یا تو بے خبر تھے یا
> ان کو پیش کرنا اس نے پسند نہیں کیا''۔(۷)

ترقی پسند تحریک کے ذریعے شعر وادب کو باقاعدہ جماعتی تنظیم کی صورت میں پیش کرنے کی کوشش شروع ہوئی اور اس اجتماعی تنظیم کی صورت میں شعرا نے چند مخصوص سیاسی اور

سماجی مسائل کی ترجمانی اور عقدہ کشائی کا فرض اپنے ذمے لے لیا۔ اس تحریک نے اُردو کے شعری وادبی رجحانات کو کافی متاثر کیا۔ نئے شعری تجربات کے علاوہ اُردو شاعری کے سرمائے میں بھی بہت اضافہ ہوا۔ علی سردار جعفری ''ترقی پسند ادب'' میں رقمطراز ہیں:

> ''یہ تحریک اس اعتبار سے ماضی کی بہترین
> روایات کا تسلسل ہے کہ یہ انسان دوستی، عقل
> پسندی، حبّ الوطنی، سامراج دشمنی اور آزادی
> کے جذبے کو لے کر آگے بڑھی، لیکن اس اعتبار
> سے بالکل نئی تحریک ہے کہ اس نے عوام کی زندگی
> پر ادب اور فن کی بنیاد قائم کی''۔(۸)

اس سے قبل بھی ادب میں عوام کی زندگی اور مسائل کا اظہار کسی نہ کسی شکل میں ہوتا رہا ہے لیکن ترقی پسند تحریک نے اسے ایک واضح اور منظم نصب العین کی صورت دے دی۔ اس تحریک کا مقصد ان کے اعلان نامے کے مطابق ادب کو عوام کے قریب لانا اور اسے زندگی کی عکاسی اور مستقبل کی تعمیر کا موثر ذریعہ بنانا تھا۔ اس اعلان نامے نے فراریت، ہیت پرستی، کھوکھلی روحانیت، ماضی پرستی، فرقہ پرستی، نسلی تعصب اور انسانی استحصال کی مخالفت کی اور سائنسی عقلیت پسندی اور تنقیدی حقیقت نگاری کا مطالبہ کیا، تغیر وترقی کی راہ دکھائی۔ اُردو ادب اور پورے ہندوستانی ادب پر اتنا بڑا اور عظیم الشان فریضہ کبھی عاید نہیں کیا گیا تھا۔ اس کے لیے ایک طرف تو ہندوستان کے سماجی حالات نے جو سامراج دشمن جنگِ آزادی سے پیدا ہوئے تھے، راہ ہموار کی تھی اور دوسری جانب بین الاقوامی صورتحال، فکری اور ادبی تحریکوں کے اثرات تھے جن کے بڑے بڑے نمائندے امریکا، یورپ، سوویت یونین اور چین کے دانشور اور مفکّر تھے۔ فاشزم اور دوسری جنگِ عظیم کا خطرہ بڑھ چکا تھا اور تمام دنیا کی تہذیب برلن کی سڑکوں اور چوراہوں پر جل رہی تھی۔ ایشیائی ممالک خصوصاً ہندوستان اور چین میں بیرونی سامراج قومی تہذیبوں کا گلا گھونٹ رہا تھا۔ ہٹلری فاشزم نے یہ کہہ کر ادیبوں اور دانشوروں کو اپنی اپنی سمت منتخب کرنے پر مجبور کر دیا تھا کہ جو کوئی فاشزم کا ساتھ نہیں دے گا اسے فاشزم کا دشمن گردانا جائے گا۔ جب فاشزم کے جبر و استبداد اہلِ علم کے ساتھ زیادہ بڑھے تو ادب اور تہذیب کی حفاظت کے لیے میکسم گورکی، رومین رولاں، ٹامس مان اور آندرے مالرو کی رہنمائی میں ۱۹۳۵ء میں ادیبوں کی ایک بین الاقوامی

کانفرنس پیرس میں منعقد ہوئی۔ جس میں ساری دنیا کے بڑے بڑے ادبا نے شرکت کی اور فاشزم
کے خلاف آواز بلند کی۔ اشتراکیت کے پروپگنڈے کو اپنا نصب العین بنایا اور ایسے ادیبوں کی
ایک انجمن قائم ہوئی جو اشتراکیت کی حمایت کریں۔ دنیا کے مختلف ممالک میں انجمن ترقی پسند
مصنّفین کی شاخیں قائم ہوئیں۔

پیرس کانفرنس کے انعقاد سے چند ماہ قبل سجّاد ظہیر اور ملک راج آنند نے لندن میں مقیم
ہندوستانی طلبا کی مدد سے ترقی پسند مصنّفین کی انجمن بنانے کے خیال کو عملی جامہ پہنایا۔ لندن میں
اس کا پہلا اعلان نامہ تیار کیا گیا جس پر ہندوستان کے بڑے بڑے محترم ادیبوں نے بعد میں دستخط
کیے اور پھر اسی اعلان نامے کی بنیاد پر اپریل ۱۹۳۶ء میں انجمن کی پہلی کانفرنس لکھنؤ میں منشی پریم
چند کی زیرِ صدارت منعقد ہوئی۔ جنھوں نے اپنے خطبے کے آغاز میں کہا تھا کہ یہ جلسہ ہمارے ادب
کی تاریخ میں ایک یادگار واقعہ ہے۔ ڈاکٹر عالیہ امام کا کہنا ہے:

> "ترقی پسند تحریک ہمہ گیر تھی جو لہو کی گردش کی
> طرح برصغیر کی رگ و پے میں دوڑ رہی تھی۔ اس
> تحریک نے سیاست و ادب کے بازوؤں میں
> سیسہ پگھلایا۔ سینوں کو آہنی عزم دیا اور انقلاب کو
> نشانِ منزل بنایا"۔(۹)

دراصل یہ اُردو ادب کا ایک بہت ہی واضح تاریخی موڑ تھا اور اس سے ایک ایسی تحریک
پیدا ہوئی جو اپنی وسعت، ہمہ گیری اور دوررس نتائج کے اعتبار سے سرسیّد اور حالی کی تحریک سے بھی
کہیں زیادہ اہم ہے۔ جو شعرا اس تحریک میں باقاعدہ شامل تھے اور جو شامل نہیں تھے، انھوں نے
بھی اپنے فکر و شعر میں ان سیاسی اور سماجی مسائل کو پیش کرنا شروع کیا، جن کی نشاندہی ترقی پسند
تحریک کے منشور میں کی گئی تھی۔ ترقی پسند تحریک بڑی تیزی سے پھیلنے لگی اور اُردو کے تقریباً تمام
بڑے بڑے ادبا اور شعرا نے اس کا خیر مقدم کیا جن میں سب سے اہم پریم چند، جوش ملیح
آبادی، حسرت موہانی، فراق گورکھپوری، سیماب اکبر آبادی، ساغر نظامی، روش صدیقی، احسان
دانش، فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، اسرار الحق مجاز، معین احسن جذبی، علی سردار جعفری، مخدوم محی
الدین، وامق جونپوری، سلام مچھلی شہری، کیفی اعظمی، اختر الایمان، ساحر لدھیانوی، جاں نثار اختر،
اختر جمال، سبط حسن زیدی وغیرہ ہیں۔ ان میں سجّاد ظہیر، ڈاکٹر رشید جہاں، ڈاکٹر تاثیر، ڈاکٹر

عبدالعلیم، احمد علی، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک، خواجہ احمد عباس، اختر حسین رائے پوری، سعادت
حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری اور علی جواد زیدی شامل تھے۔ اب ادبی سطح پر وقت
نے ایک نئی جست لی اور رومانی تحریک کے ردِّ عمل میں حقیقت نگاری اور ترقی پسند خیالات کا اظہار
ہونے لگا۔ رومانی تحریک اپنے حوالے سے انسان کے باطنی اور نفسیاتی مسائل کی گرہیں کھول رہی
تھی۔ ادبی بحثوں میں ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کا ذکر ہونے لگا۔ ترقی پسند تحریک
بظاہر رومانی تحریک کا ردِّ عمل تھی لیکن خود بہت سے ترقی پسندوں پر رومانی تحریک کے اثرات واضح
طور پر محسوس کیے جا سکتے ہیں:

> "رومانی ادب کے اثاثے کو بیشتر ان نوجوانوں
> نے بھی قبول کیا جو ترقی پسند تحریک کے ہراول
> دستے میں شامل تھے۔ فرق یہ ہے کہ رومانی ادبا
> کے ہاں منزل کا تعین نہ ہو سکا اور وہ راستے کی
> دھول میں سرگرداں رہے۔ لیکن ترقی پسند تحریک
> نے ابتدائے سفر سے ہی منزل کا تعین کر لیا
> تھا"۔(۱۰)

ترقی پسند تحریک کی بنیاد اشتراکیت کے نظریہ پر ہے۔ انقلابِ روس کے بعد اشتراکی
نظریے کا اثر برصغیر پاک و ہند میں بھی محسوس ہونے لگا تھا۔ اس سے نوآبادیاتی محکوموں کو ایک نیا
حوصلہ اور ولولہ عطا ہوا۔ بیسویں صدی عیسوی کی تیسری دہائی میں ہندوستان کے مزدوروں اور
کسانوں میں بیداری کے آثار پیدا ہوئے اور ان کی تنظیم مضبوط ہونے لگی۔ اقبال اُردو کے وہ
پہلے شاعر ہیں جنھوں نے کسانوں اور مزدوروں کے دکھ درد کو محسوس کیا اور ان میں ایک نئی امنگ
جگانے کی کوشش کی۔ انھوں نے مزدوروں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا:

اُٹھ کہ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

حقیقت پسندی کے اس عہد میں اقبال کی دو نظمیں "خضرِ راہ" اور "طلوعِ اسلام"
مرکزی حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ دونوں نظمیں برصغیر کے مسلمانوں کے لیے خصوصاً اور پوری ملّت
اسلامیہ کے لیے عموماً مستقبل کی راہ کا تعین کرتی ہیں۔ "خضرِ راہ" میں مزدور اور محنت کش طبقے کے

درد کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ''فرشتوں کا گیت'' میں کہتے ہیں:

اُٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخِ امرا کے در و دیوار ہلا دو
جس کھیت سے دہقاں کو میسّر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

مولانا حسرت موہانی نے ترقی پسند تحریک سے قبل ہی اشتراکی نظریہ قبول کر لیا تھا۔ ۱۹۲۶ء میں پہلی کمیونسٹ کانفرنس کانپور میں ہوئی، حسرت اس کی استقبالیہ کمیٹی کے صدر تھے۔ انھوں نے کمیونزم کے اصول اور اغراض و مقاصد سے کھل کر وضاحت کی۔ انھوں نے شعر کے پردے میں بھی محنت کش اور مزدور طبقے سے ہمدردی کا اظہار کیا اور انھیں مستقبل کے لامحدود امکانات کی خوشخبری دی:

نہ سرمایہ داروں کی نخوت رہے گی
نہ حکام کا جورِ بے جا رہے گا
زمانہ وہ جلد آنے والا ہے جس میں
کسی کا نہ محنت پہ دعویٰ رہے گا

جب ہندوستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد بین الاقوامی تحریکوں کے زیرِ اثر پڑی تو بہت جلد اس تحریک میں بے شمار نئے شعرا شامل ہوئے۔

اُردو ادب میں انسان دوستی، حبّ الوطنی، سامراج دشمنی اور آزادی کے حصول کی تڑپ کے جذبات پہلے بھی موجود تھے لیکن جب دنیا دوسری جنگِ عظیم کا بھیانک خواب دیکھ رہی تھی اور فاشزم کا خطرہ روز بروز بڑھ رہا تھا۔ اس وقت ضرورت تھی کہ جمہوری رجحان، اقدار اور طرزِ فکر کو تقویت دی جائے اور ہندوستان کی آزادی کی تحریک کا پُرجوش انداز میں دیا جائے۔ ترقی پسند مصنفین کی تحریک نے یہ ضرورت بے حد خوبی کے ساتھ پوری کی اور شعرا اور ادبا کو ایک واضح اور منظم نصب العین کی دعوت دی۔ انجمن کے پہلے اعلان نامہ میں بھی اس بات پر خصوصاً زور دیا گیا کہ ہندوستانی ادیب ہندوستانی زندگی میں برپا ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں۔ چنانچہ انھوں نے بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ ترقی پسند تحریک کی بنیاد ڈالنے والے شاعر و ادیب فکر و فن کے جدید ترین رجحان کے علمبردار تھے۔ انھیں اس امر کا پورا

احساس تھا کہ اب امیری اور غریبی کی تقسیم ہمیشہ رہنے والی نہیں۔ وہ ایک ایسی دنیا کی تخلیق کا خواب دیکھ رہے تھے جس میں ہر انسان کو ترقی کرنے کے یکساں مواقع حاصل ہوں۔

ترقی پسند تحریک میں جوشؔ اور فراقؔ کے علاوہ نوجوان شعرا کا ایک بہت بڑا گروہ شامل ہوا ان میں مجازؔ، جذبیؔ، مخدومؔ، سردار جعفری، جاں نثار اختر، مجروح، علی جواد زیدی اور سلام مچھلی شہری قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں سے بیشتر نوجوان تھے اور رومانیت کا شکار تھے لیکن سردار جعفری کے بقول:

''یہ سنجیدہ قسم کے نوجوان تھے جو سماجی ذمہ داریوں کا بھی احساس رکھتے تھے اور تھوڑا سا شعور بھی۔ ان کے شعور کی مختلف سطحیں تھیں۔ ان کے تجربے مختلف تھے اور فکریات الگ الگ۔ کوئی گاندھی اور اہنسا کا پرستار تھا۔۔۔ کوئی نہرو کو اپنا ہیرو بنائے ہوئے تھا۔۔ کوئی کمیونسٹ تھا۔۔ پھر ایسے نوجوان بھی تھے جو کسی سیاسی مسلک سے تعلق نہیں رکھتے تھے۔۔ لیکن ان سب میں ایک چیز مشترک تھی کہ سب کے سب اپنے ملک کی غلامی پر شرمندہ تھے اور کسی خوبصورت منزل تک پہنچنے کے لیے کسی حسین راستے کی تلاش میں تھے''۔ (۱۱)

۱۹۳۶ء کے بعد ہندوستان میں سیاسی اور معاشی آزادی کے حصول کی خاطر سوشلسٹ پارٹی، کسان اور مزدور تنظیمیں وجود میں آ گئی تھیں اور قومی جدوجہد میں حصہ لینے لگی تھیں۔ مجموعی طور پر ہندوستان سامراج سے آخری ٹکر لینے کو تیار تھا مگر برطانوی حکومت ہندوستانیوں کو جھوٹی آزادی کے خواب دکھا کر ان کے جوش و خروش کو دبانے میں کوشاں تھی۔ ۱۹۳۷ء میں ہندوستان میں لاگو کیے جانے والے وفاق کو ظفر علی خاں ''کاغذی گھوڑا'' قرار دیتے ہیں:

کاغذی گھوڑا دیا ہم کو سواری کے لیے
اک کھلونا بھیج کر بچوں کا دل بہلا دیا

اس نئے قانون سے ہندوستان کی کسی پارٹی کی توقعات پوری نہ ہوئیں۔ احمق پھپھوندوی اسے حکومت کی دل لگی کہتے ہیں:

ملک والوں سے حکومت کی ہے یہ اک دل لگی
آج اس کو حق بھی ہے اس کا کہ ہے اپریل فول

جوش ملیح آبادی نے اس کی حقیقت یوں بیان کی ہے:

اس نوحہ محزاں کو سمجھنا نویدِ گل
اک بے پناہ چُوک ہے اک سخت بھول ہے

اس نئے وفاق سے انگریزوں کا منشا یہ تھا کہ برطانوی صوبوں اور ہندوستانی ریاستوں کو ملا کر مرکز میں ایک وفاقی حکومت قائم کی جائے۔ ہندوستان بھر میں اس ایکٹ کی شدید مخالفت ہوئی اور اس کا نفاذ ممکن نہ ہو سکا۔ اس کا ایک حِصّہ صوبوں کو ایک حد تک خود اختیاری سونپتا تھا لیکن گورنر کی مداخلت کے غیر محدود اختیارات بھی ہمراہ تھے۔ حکومت کے تمام محکمے جمہور کے چنیدہ نمائندوں کے سپرد کیے جانے تھے۔ کانگرس نے آغاز میں اس کی مخالفت کی مگر بعد میں سمجھوتہ ہو گیا اور اس نے انتخابات میں حصّہ لیا۔ کانگرس نے صوبوں میں بڑی کامیابی سے حکومت کی بعد ازاں کانگرس کی ہئیت تبدیل ہو گئی اور اس پر مصلحت اندیشی اور فرقہ واریت کا رنگ غالب آنے لگا نتیجتاً مسلم لیگ ایک الگ طاقت بن کر اُبھری اور ہندوستان کے اندر مسلمانوں کی ایک الگ ریاست کا مطالبہ کرنے لگی۔

اسی دوران ۱۹۳۹ء میں دنیا دوسری جنگِ عظیم کی لپیٹ میں آ گئی۔ جنگ سامراجی نظام حیات کی تقدیر ہے۔ سامراج اپنے معاشی تضادات کے بھنور سے نکلنے اور نئی منڈیوں پر قبضہ جمانے کی خاطر انسان کو دھان اور تیل کی مانند جنگ میں جھونک دیتا ہے۔ اپنی دولت کو بڑھاتے رہنا سرمایہ داری کا بنیادی اصول ہے۔ اس کے لیے سرمایہ دار ملک دوسرے سرمایہ ملک کے مقبوضات ہتھیانے کے لیے جنگ کے درپے ہوتا ہے۔ دوسرے مزدوروں کو کم سے کم اجرت دے کر ان کا معیارِ زندگی گھٹا کر منافع کی مقدار کو بڑھانا، کمزور ممالک پر قابض ہو کر انھیں اپنے صنعتی مال کی منڈی بنانا اور اس کام کو اچھی طرح انجام دینے کے لیے ان ممالک کی سیاسی آزادی ختم کر کے ان کی اقتصادی ترقی کا گلا گھونٹ دینا۔ سجاد ظہیر ''آہنگ'' کے دیباچہ میں سرمایہ دارانہ نظام کی اس روش کے نتائج بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس روش کے دو نتیجے ہیں: پہلے تو بین الاقوامی جنگ، چین اور اسپین میں ابھی تک آگ لگی ہے۔ یورپ کی آمادۂ پیکار قوتیں عالمگیر آتش زدگی کا خطرہ قریب سے قریب تر لے آتی ہیں۔ کمزوروں اور معصوموں کی جان بچانا تباہی اور بربادی کی بدترین اور سب سے بھیانک صورتوں کا رونما ہونا، انسان کی عزیز ترین چیزوں کا مٹ جانا اس جنگ کے اسباب ہوں گے''۔

(۱۲)

جب دوسری جنگِ عظیم کا اعلان ہوا تو وائسرائے نے مجلس قانون ساز سے مشورہ کیے بغیر یہ اعلان کر دیا کہ ہندوستان بھی جنگ میں اتحادیوں کا ساتھ دے گا۔ چونکہ یہ بات دستور کے خلاف تھی لہذا کانگرسی وزارتوں نے احتجاجاً استعفیٰ دے دیا۔ کانگرس کے ذمہ دار لیڈران جمہوریت کی حمایت اور فسطائیت کی مخالفت پر متفق تھے لیکن ہندوستانی رائے عامہ جنگ کو لمحۂ غنیمت جانتے ہوئے آزادی کا پُر زور مطالبہ کرنا چاہتی تھی۔ سردار جعفری کی اس زمانہ کی ایک نظم کا یہ ٹکڑا اس کی تائید کرتا ہے:

اُڑ رہا ہے ظلم واستبداد کے چہرے سے رنگ
چھٹ رہا ہے وقت کی تلوار کے ماتھے سے زنگ
موت ہنس کر دیکھتی ہے آئینۂ تلوار میں
زر پرستی کا سفینہ آ گیا منجدھار میں
یہ ہے وہ زنجیر خود ہاتھوں سے ڈھالا تھا جسے
یہ ہے وہ بجلی کہ خود خرمن نے پالا تھا جسے

چنانچہ کانگرس ورکنگ کمیٹی نے حکومتِ برطانیہ سے مطالبہ کیا کہ اگر جنگ کے بعد ہندوستان کو آزاد کرنے کا وعدہ کیا جائے تو ہندوستانی جنگی کوششوں میں تعاون کریں گے لیکن حکومتِ برطانیہ نے اس پر کوئی توجہ نہ دی۔ دوسری جنگِ عظیم دنیا کو بے آب وگیاہ چٹیل میدان میں تبدیل کرتی نظر آ رہی تھی۔ معاشی تضادات گہرے ہو چکے تھے، رجعت اور ترقی پسندی کی جنگ

جاری تھی۔ سیاہ رات کے بطن سے لہو بہہ رہا تھا اور سائنسی نظریات زندگی کے تقاضوں سے اُبھر رہے تھے۔ محنت کش طبقہ جامع فکر و تاریخی شعور سے مزّین، طبقاتی کشمکش سے آشنا اور انقلابی نظریات سے ہم آہنگ میدان کارزار میں اُتر چکا تھا۔ قوموں کے حق خودارادیت کا نظریہ جڑ پکڑ چکا تھا جسے تاریخ میں پہلی بار مفکرِ اعظم لینن نے پیش کیا تھا۔ لینن نے ایک طرف تو دنیا کو سرمایہ داری اور سامراجیت کے خدوخال سے آگاہ کیا اور دوسری طرف یہ بھی بتایا تھا کہ دو طرح کی جنگ ایک داخلی استبداد کے خلاف اور دوسری بیرونی سامراج کے خلاف سوشلسٹوں کی شریعت میں جائز ہے۔ لیکن منڈیوں کی خاطر جنگ کرنا ترقی پسندوں اور سوشلسٹوں کے لیے حرام ہے۔ چنانچہ یہ آتش صفت نظریہ جنگل کی آگ کی مانند پھیلا اور سامراجیت کے خلاف جہاد میں تیزی آئی۔ انقلاب کا نعرہ بلند ہوا، جاگیرداری کے جھلملاتے ہوئے لباس کو تار تار کر کے محنت کے پرچم لہرائے گئے۔ دوسری طرف نازی جنگ میں حیرت انگیز کامیابی حاصل کر رہے تھے اور اتحادیوں کے پرخچے اُڑتے ہوئے دکھائی دے رہے تھے۔ سردار جعفری کے بقول:

ہل چکا ہے تختِ شاہی گر چُکا ہے سر سے تاج
ہر قدم پر ڈگمگایا جا رہا ہے سامراج

اسی اثنا میں جاپان مشرقی محاذ پر ملایا اور برما کو روندتا ہوا ہندوستان کے دروازے تک آن پہنچا۔ اس نازک وقت پر برطانوی جنگی کیبنٹ نے کرپس کی سرکردگی میں ایک وفد ہندوستان روانہ کیا جس نے جنگ میں حکومت کی مدد کی شرط پر جنگ کے بعد ہندوستان کو برطانوی سلطنت کے ایک خودمختار رکن کی حیثیت دینے کا وعدہ کیا۔ مگر اس پیشکش نے کسی سیاسی جماعت کو مطمئن نہ کیا اور کرپس مشن ناکام ہو گیا۔ جوشؔ ملیح آبادی کے یہ اشعار اس وقت کے حالات اور ہندوستانی رائے عامہ کی درست عکاسی کرتے ہیں:

کھلاڑی اب کے لائے ہیں نئے مہرے نئے پانسے
کہ تا اس بار کھیلیں ہندوالوں کی رگِ جاں سے
بڑی کاری گری کے ساتھ شاطر نے تراشے ہیں
نئے دھو کے نئے حیلے نئے چکمے نئے جھانسے

کرپس مشن کی ناکامی سے ہندوستانی عوام میں مایوسی کی ایک لہر دوڑ گئی۔ انگریزوں کی بے حسی دیکھتے ہوئے اگست ۱۹۴۲ء میں ''ہندوستان چھوڑ دو'' تحریک کا آغاز ہوا۔ سارا ملک بیدار

ہو چکا تھا اور آزادی کے حصول کی تڑپ ہر دل میں موجزن تھی۔ شمیم کرہانی کے بقول:

تھا زبانوں پر یہ نعرہ ''آشیاں کو چھوڑ دو''
چھوڑ دو غاصبو! ''ہندوستاں کو چھوڑ دو''

اس دور میں شاعری اور ادب میں انقلاب کی للکار بڑے جوش و خروش کے ساتھ بلند ہوئی۔ اس میں حُرّیت و آزادی کا جذبہ بھی پوری طرح موجود تھا۔ لیکن یہ انقلابی رجحان بقول فیضؔ:

''عام طور سے اصلاحاً اشتراکی نظریہ سے مطابقت رکھتا تھا''۔ (۱۳)

اس انقلابی شاعری سے بالعموم اشتراکی نظریات کی تبلیغ تھی۔ ترقی پسند تحریک کے منشور میں زندگی اور سماج کے بنیادی مسائل کو موضوعِ سخن بنانا قرار پایا تھا۔ اس کی بدولت شعرا اور ادبا کا شعور حقیقت پسندانہ ہو چکا تھا لہٰذا اب ادب میں زندگی اور سماج کے مسائل براہِ راست یا فنی محاسن کے ساتھ زیادہ سے زیادہ راہ پانے لگے تھے۔ دوسری جنگِ عظیم کی خون آشامی و ہلاکت خیزی، ہندوستان میں بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل پر مبنی موضوعات وقت کی آواز تھے۔ شعر و ادب کو اجتماعی زندگی کا ترجمان اور نقیب بنانے کی جس شعوری کوشش کا آغاز حالیؔ و آزادؔ سے ہوا اُس کا شباب ترقی پسند تحریک کے منشور میں دکھائی دیتا ہے۔ اگرچہ اس تحریک کے اعلان کا لبِ لباب آزادی خواہی اور جمہوریت پسندی تھا لیکن ترقی پسند تحریک کے غالب رجحانات بہرکیف اشتراکیت و اشتمالیت سے مستعار تھے۔ ممتاز حسین کے مطابق:

''ترقی پسند تحریک کو جنم دینے میں یورپ اور سوویت یونین سے لائے ہوئے شعور کو دخل رہا ہے۔ اس سے انکار کرنا غلط بیانی کے برابر ہے''۔ (۱۴)

اس شعور کے زیرِ اثر اُردو ادب میں ترقی پسند شعرا کے یہاں سامراج اور سماجی خرابیوں کے خلاف بیزاری، جھنجلاہٹ اور ہیجانی جذبات کارفرما نظر آتے ہیں۔ اس تلخی اور ہیجان میں ماحول کی بے چینی اور ناآسودگی کا گہرا دخل ہے۔ ترقی پسند تحریک میں شمولیت سے قبل اکثر نوجوان شعرا رومانوی تحریک سے منسلک تھے جو نئے مغربی خیالات و افکار کی شکل میں آئی تھی۔ نئی مغربی

تعلیم نے نئی نسل کے نوجوانوں کو زندگی کے نئے آدرش اور نئے خوابوں کی جھلک دکھائی تھی لیکن یہاں کا سماجی ماحول ان خوابوں کی تعبیر کے رستے میں حائل تھا۔ لہٰذا حقیقی ماحول سے مایوس ہو کر نئی نسل کے بہت سے شعرا نے خوابوں کی سرزمین میں پناہ لے لی تھی۔ یکایک رومانیت کی اس خواب آلود فضا میں انقلاب کے نعرے گونجنے لگے اور اس کے جلو میں توڑ پھوڑ اور گرجنے برسنے کی للکاریں سنائی دینے لگیں۔ نوجوان شعرا اس رو میں بہنے لگے اور اُردو شاعری میں انقلاب کے نام پر زجر و توبیخ کا ایک طوفان اُٹھ کھڑا ہوا۔ بہت سے باشعور فنکار بھی اس عدم توازن کا شکار ہوئے اور اپنے سماجی حالات کا درست انداز میں مطالعہ و مشاہدہ کیے بغیر جذباتی انداز میں اشتراکی نظریات کی تبلیغ بہت سے غلط نتائج تک پہنچنے کا ذریعہ بن گئی۔ اس عدم توازن کا ایک بہت اہم سبب ملک کا سیاسی و سماجی بحران بھی تھا۔ نوجوان نسل کو بیروزگاری اور محکومیت کے حالات نے ذہنی طور پر بے حد پریشان کیا۔ اس بحران اور انتشار کے عالم میں روس میں اشتراکی انقلاب اور اس کے ترقیاتی منصوبوں کی کامیابی نے دنیا بھر کی محکوم و پسماندہ اقوام کو ایک نئی اُمید دلائی۔ ہندوستان پر بھی اس کے اثرات مُرتب ہوئے۔ خود اقبالؔ نے اس انقلاب پر خوشی کا اظہار کیا۔ نوجوان شعرا و ادبا کا اس سے متاثر ہو جانا ایک فطری امر تھا۔ لیکن نوجوانوں کا ذہنی پس منظر اتنا وسیع نہیں تھا کہ وہ اقبالؔ کی طرح اس اشتراکی انقلاب کو اپنی تہذیبی تاریخ کے حوالے سے اور سماجی ماحول کے آئینے میں دیکھ کر کوئی راہِ نجات تلاش کر پاتے۔ نئے فنکاروں نے حقیقت کو چند سکہ بند اصطلاحات میں مقیّد کر کے خود زندگی کے تصور کو بڑا محدود کر دیا۔ وہ ماضی کو بالکل حرفِ غلط سمجھ بیٹھے اور ماضی کے تذکرے کو بھی ماضی پرستی یا رجعت پسندی کے الفاظ سے یاد کرنے لگے۔ جنگِ عظیم دوم کا دور جمہوریت پسند اور ترقی پسند دنیا کے اتحاد کا دور ہے۔ اس جنگ کے اختتام کے بعد نوآبادیاتی نظام کا خاتمہ شروع ہوا۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری لکھتے ہیں:

> "دورِ حاضر کی تاریخ میں دوسری جنگِ عظیم کو سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ اس کے بعد دنیا وہ نہیں رہی جو پہلے تھی۔ یہ تبدیلی اتنی ہمہ گیر تھی کہ اس کا اثر آج بھی ہماری زندگی پر سایہ فگن ہے۔ اگر ایک طرف اشتراکیت کا سیلاب روس سے باہر نکل کر مشرق میں چین اور مغرب میں

> وسطی یورپ میں پھیل گیا تو دوسری طرف یورپی سامراج کے شکنجے سے افریقہ اور ایشیا کو گلوخلاصی مل گئی"۔(۱۵)

دوسری جنگِ عظیم کا زمانہ وہ زمانہ تھا جب ساری دنیا ایک دوراہے پر آ گئی تھی۔ سیاسیات میں ایک طرف تو سرمایہ داری فاشزم کی صورت میں نمودار ہو رہی تھی اور دوسری طرف روس میں اشتمالیت یا اشتراکیت کے پرچار نے ساری دنیا میں ایک نئی زندگی کی لہر سی دوڑا دی تھی۔ وہاں سے کوسوں دور رہنے والے بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر اس سے متاثر ہو رہے تھے۔ مغربی ادب نے اُردو ادب کو متاثر کرنا شروع کر دیا۔ اوصاف احمد اپنی مرتبہ کتاب "بیسویں صدی کی اُردو شاعری" میں لکھتے ہیں:

> "اس حقیقت سے انکار نہیں ہے کہ مغربی ادب نے ہمارے تخلیقی ادب کے دائرے کو بہت وسیع کیا ہے۔ اُردو میں بہت سے مغربی اصنافِ ادب کا رواج ہوا، جس نے اُردو کو اظہار کے نئے نئے پیرائے دیے۔ رومانی تحریک، ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کی تحریکیں مغرب ہی کے اثر سے اُردو میں آئیں"۔(۱۶)

ہر چند کہ بعض قدامت پسند حلقوں نے ان سے سخت اختلاف کیا لیکن یہ تبدیلیاں اور جدتیں بالکل فطری تھیں اور طوفان و سیلاب کی طرح بڑھ رہی تھیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کے بقول:

> "اس مخالفت کا کوئی خاص نتیجہ نہ نکلا۔ انہیں ترقی پسند خیالات کے زیرِ اثر ادب اور اس کی مختلف اصنافِ سخن میں تبدیلیاں ہوئیں اور شاعری میں آزاد نظم کا رواج بھی اسی ترقی پسندی کا نتیجہ تھا"۔(۱۷)

ترقی پسند نظم میں بنیادی طور پر تین رجحانات غالب رہے ہیں۔ پہلا رجحان بلند آہنگ

لہجہ میں سیاسی اور نظریاتی شاعری کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ جوش کے اثر سے مجاز نے اس کا آغاز کیا تھا جو بعد میں سردار جعفری، مخدوم، کیفی اعظمی، ظہیر کاشمیری اور جانثار اختر کے یہاں زیادہ نمایاں ہوا۔ دوسرا رجحان نرم اور مدھم لہجہ کی نیم رومانی اور نیم فکری شاعری کا ہے جس میں رمزیت کا انداز نمایاں رہا ہے۔ اس کی نمائندگی احمد ندیم قاسمی، اختر الایمان، مجید امجد، عزیز حامد مدنی، ساحر، منیب الرحمن، فارغ بخاری، عارف عبدالمتین، کمال احمد صدیقی اور رفعت سروش کرتے ہیں۔ فیض کا تعلق بھی اسی گروہ سے ہے لیکن بعدازاں وہ ایک الگ دبستان بن گئے۔ تیسرا رجحان قوم پرست شعرا کے ملے جلے یعنی نیم رومانی، نیم کلاسیکی اسالیب کی شاعری کا رجحان ہے۔ اس کی نمائندگی ساغر نظامی، آنند نرائن ملا، جمیل مظہری، علی جواد زیدی، مسعود اختر جمال، سکندر علی وجد، شمیم کرہانی اور نازش پرتاب گڑھی جیسے شعرا نے کی۔

ترقی پسندوں کے متوازی ۱۹۳۹ء میں حلقہ اربابِ ذوق کی تحریک بھی اُبھری۔ یہ دونوں تحریکیں ساتھ ساتھ چلتی رہیں۔ میرا جی، اعجاز بٹالوی، قیوم نظر، یوسف ظفر وغیرہ، وہ شعرا تھے جو ترقی پسند پرچوں میں شائع ہوتے تھے۔ حلقہ ارباب ذوق کے شعرا ترقی پسندوں سے الگ اپنی شناخت قائم کرنے پر مصر تھے۔ اس لیے شاعری میں ان کے انفرادی تجربات بعض مسائل تک محدود رہے اور وہ انھیں وُسعت نہ دے سکے۔ صرف آزاد نظم یا معریٰ فارم میں شعر کہنا کوئی تجربہ نہ تھا۔ ان سب میں فعال نام میرا جی کا ہے جنھوں نے بے شک ہیت کے کامیاب تجربے کیے۔ ترقی پسندوں نے عصری مسائل اور موضوعات کو لے کر انھیں ایک فلسفیانہ آہنگ میں ڈھالا اور یوں موضوع، مواد اور فکر کے اعتبار سے اُردو نظم میں تنوع کے آثار پیدا ہوئے۔

تیسری کل ہند ترقی مُصنفین کانفرنس کے اجلاس منعقدہ دہلی، ۱۹۴۲ء مئی میں ترقی پسند شعرا و ادبا کے ساتھ ساتھ غیر ترقی پسند شعرا اور ادبا بھی فاشزم کے خلاف ہم آواز ہونے کے لیے جمع ہوئے۔ خاص طور پر حلقہ ارباب ذوق لاہور کا گروہ جو ادب میں افادیت سے منکر تھا اور ترقی پسند ادب کو پروپگینڈہ قرار دیتا تھا۔ اس گروہ کے اکثر شاعر اور ادیب انگلستان اور فرانس کے اشاریت پسندوں اور ہئیت پرستوں سے متاثر تھے۔ چنانچہ اس اجلاس میں ایک جانب سجّاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، سبط حسن، کرشن چندر، مجاز، سردار جعفری اور رشید جہاں کا گروہ تھا تو دوسری جانب راشد، میرا جی، مولانا صلاح الدین، قیوم نظر نیز مولانا عبدالمجید سالک اور حفیظ جالندھری نے شرکت کی تھی۔

بغاوت ترقی پسند تحریک کا امتیازی نشان ہے۔ عارفہ شہزاد لکھتی ہیں:

”ترقی پسند شاعری اپنے مزاج کے انقلابی اور
باغیانہ شاعری تھی۔ باغیانہ ان معنوں میں کہ
سماج کے روایتی اور فرسودہ نظامِ اقدار سے
بغاوت کرنا اس کا بنیادی مُحرک تھا۔ یہ رجحان
ادب میں نئے زاویے کا آغاز تھا“۔ (۱۸)

ترقی پسند تحریک نے روایت، حکومت، معاشرے حتیٰ کہ مذہب سے بھی بغاوت کی۔ اس کی بڑی وجہ وہ ناآسودگی ہے جو مغربی معاشرے میں روحانیت کی نفی نے پیدا کی تھی۔ دوسری جنگِ عظیم کے بعد برصغیر کے سیاسی و سماجی حالات بھی ایسے تھے کہ سوچنے والا ذہن مطمئن رہ ہی نہیں سکتا تھا۔ پورا معاشرہ گویا لاوا بنا ہوا تھا۔ اشتراکی تصورات نے مغربی اقدار پر بڑے سخت حملے کیے حالانکہ یہ امر اشتمالی و اشتراکی حقیقت نگاری سے بھی بعید تھا۔ ترقی پسند تحریک کے بیشتر شعرا اس ذہنی انتشار کا شکار ہوئے۔ رومان کی فضا سے ایک دم حقیقت و انقلاب کی شاہراہ پر آ جانے سے ان کے افکار و اشعار میں جوش و خروش کا ایک سطحی سا اُبال آیا۔ جس میں نہ حقیقت کا کوئی رخ واضح تھا اور نہ انقلاب کی کسی منزل کا تعیّن تھا۔ ان حالات میں جس قسم کی شاعری سامنے آئی اس میں ایک قسم کی افسردگی، قنوطیت، جنسیت، فراریت، بیزاریت، تنہائی اور خوف کا احساس، موت کی آرزو، اقدار و اخلاق بالخصوص مذہب سے خود کو جُدا کرنے کی کوشش موجود ہے۔ کبھی یہ شعرا ماضی کی ناآسودگی کا حال سے انتقام لیتے ہیں اور کبھی یہ تہذیبی ہیجان فراریت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ کبھی یہ ذہن یہ رنگ دکھاتا ہے کہ زندگی جیسی حسین شے مرگھٹ بن جاتی ہے۔

؎ زندگی کے بیکراں مرگھٹ میں دیکھ
میری راتوں کی کئی لاشوں کے ڈھیر

اور کبھی یہ نوجوان ظلم وریا کے سامنے ایک باغی اور غیر مہذب انسان کا کردار ادا کرتے ہیں:

؎ اک برہنہ جسم اب تک یاد ہے
اجنبی عورت کا جسم
میرے ہونٹوں نے لیا تھا رات بھر

جس سے اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام

اس وقت دنیا کا بہت بڑا حصّہ جنگِ عظیم دوم کی لپیٹ میں آچکا تھا اور ہندوستان پر اس کے اثرات تیزی سے پڑ رہے تھے۔ اندرون ملک قحط، بھوک، بے روزگاری اور وباؤں کا مرکز بن چکا تھا اور سیاسی اور معاشی اعتبار سے عجیب کرب، بے چینی اور بے یقینی پھیل رہی تھی۔ یہ بے چینی اور بے یقینی اُردو شاعری میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ ترقی پسند شاعری نے وطن دوستی اور سامراج دشمنی کی روایت کو ایک نیا احساس اور ادراک دیا اور عوام دوستی کو وسیع بنیادوں پر قائم کیا۔ اس دور کے شاعر آزادی اور غلامی، انصاف و جبر، آسودگی اور بھوک کے درمیان کسی قسم کے سمجھوتے کے قائل نہیں۔ ترقی پسند شعرا جنگ کو انسانیت کا قتل قرار دیتے ہیں اور مثبت انداز میں جنگ کے مقابلے میں امن اور سامراج کے مقابلہ میں آزادی کے حق میں آواز اُٹھاتے ہیں۔ دوسری طرف فسطائیت کے خلاف محاذ قائم کرتے ہوئے جمہوریت کا ساتھ دیتے ہیں۔ اس دور کی شاعری میں کوئی ایک ایک شعر بھی ایسا نہیں ملتا جس میں غیر ملکی سامراج کو سراہا گیا ہو۔ جنگ کی تباہ کاریوں سے اُردو شعرا نے فسطائیت کی برائیوں کو محسوس کیا اور جمہوریت کی حمایت کی۔ دوسری طرف جنگ عظیم کے دور میں جمہوریت کی طرف رجحان زیادہ واضح اور گہرا ہو گیا۔

ترقی پسند شاعری نے حسن و عشق کے روایتی تصور کو بدل کر نئی زندگی کے حقائق کی نقاب کشائی کی اور فن میں میں تجربات کے دور کا آغاز ہوا۔ جدید شعرا نے ایک نئی ایمائیت کو فروغ دیا جو کلاسیکی ایمائیت سے مختلف تھی۔ اس کے اثر سے زبان و بیان میں بے اعتدالیاں بھی برتی گئیں مگر مجموعی اعتبار سے اس دور کی نظم زبان کی سادگی کے لحاظ سے اہم ہے۔ یہ پیچیدہ علامتوں اور ترکیبوں سے بوجھل نہیں اور اپنے عہد کی تلخیوں اور سختیوں کا ساتھ دیتی ہے۔ اس وقت حاوی رجحان انقلابی رومانیت کا تھا جس کی حد درجہ جذباتیت ایک خاص قسم کی خطابت اور اشتہاریت کا شکار بھی ہوئی اور اس پر ادبی اعتبار سے اعتراضات بھی ہوئے۔

یہ انقلابی رنگ جوشؔ ملیح آبادی کے یہاں سب سے پہلے دکھائی دیتا ہے۔ انقلاب کا لفظ سیاسی اور سماجی تبدیلی کے معنوں میں سب سے پہلے اقبالؔ نے استعمال کیا اور سیاسی انقلاب کا تصور بھی اُردو شاعری کو اقبالؔ نے ہی عطا کیا۔ سرمایہ دار، مزدور، زمیندار، کسان، حاکم و محکوم کی باہمی کشاکش کے موضوعات پر سب سے پہلے اقبالؔ نے نظمیں کہیں اس کے بعد ''شاعر انقلاب'' کے خطاب کا حقدار جوشؔ کو سمجھا گیا۔ اقبالؔ نے براہِ راست سیاسی جدوجہد کے موضوعات پر کم

نظمیں کہیں اور انقلابی تصورات کو اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے دیکھتے ہوئے اپنے فلسفۂ خودی میں ڈھال دیا ہے جو بنیادی طور پر انقلابی فلسفہ نہیں ہے۔ جب کہ سردار جعفری کے بقول:

''جوشؔ نے براہِ راست سیدھی سادی ایجی ٹیشنل
نظمیں کہیں۔ یہ نظمیں کتنی ہی سطحی اور جذباتی
کیوں نہ سمجھی جائیں لیکن اس حقیقت سے انکار
ممکن نہیں کہ ان کا ہیجان اور اُبال ہندوستان کی
سیاسی زندگی کے ہیجانی دور کا ترجمان بن
گیا''۔(۱۹)

جوشؔ کا نعرہ انقلاب و انقلاب اور سامراجیت و استعماریت سے نفرت ان کا منشور ہے۔ اس لیے نسلی منافرت، سیاسی غلامی، قومی نفاق اور معاشی جبر و استحصال کے ہنگامی موضوعات پر انھوں نے سیر حاصل نظمیں لکھیں اور وطنی شاعری میں تمام مسائل کو سمیٹنے کی کوشش کی۔ اس قسم کی نظموں میں ''وفاق''، ''ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام''، ''دام فریب''، ''شکستِ زنداں کا خواب''، ''نئے مُہرے''، ''روح استبداد کا فرمان''، ''وفاداران ازلی کا پیام شہنشاہِ ہند کے نام''، ''مستقبل ہندوستان''، ''وقت کی آواز'' اور ''لیلائے آزادی'' وغیرہ مثالی نظمیں ہیں۔

نظم ''شکستِ زنداں کا خواب'' میں جوشؔ نے ہندوستان کی تحریکِ آزادی کے عوامی پہلو، برطانوی حکومت کے جبر و استبداد اور اس سے پیدا ہونے والے ہیجان اور اُبال کو پیش کیا ہے:

بھوکوں کی نظر میں بجلی ہے، توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں
تقدیر کے لب کو جُنبش ہے، دم توڑ رہی ہیں تدبیریں
آنکھوں میں گدا کی سُرخی ہے، بے نور ہے چہرہ سلطاں کا
تخریب نے پرچم کھولا ہے، سجدے میں پڑی ہیں تعمیریں
کیا ان کو خبر تھی زیر و زبر رکھتے تھے جو روح ملّت کو
اُبلیں گے زمیں سے مارِ سیہ، برسیں گی فلک سے شمشیریں
کیا ان کو خبر تھی سینوں سے جو خون چُرایا کرتے تھے
اک روز اسی خاموشی سے ٹپکیں گی دہکتی تقریریں
سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اُٹھا، جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے

اُٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں، دوڑو کہ وہ ٹوٹی زنجیر

عزیز احمد اس نظم کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''ان کی تشبیہات واستعارات میں آتش سیال کا سا اُبال اور جوش پیدا ہوتا ہے۔ ان استعارات کی جدّت اور نُدرت متحرک اور زلزلہ خیز ہے۔ کون انکار کر سکتا ہے کہ ایسی نظموں کی پُرشوکت روانی، ان کے وزن، ان کے الفاظ کی بے محابا ترتیب، ان کے جذبات کی خودسری میں انقلاب کے آہنی قدموں کی چاپ صاف سنائی دیتی ہے''۔ (۲۰)

اس طرح کی نظموں نے اُردو میں ایک نئی قسم کی متحرک، ولولہ خیز اور مجاہدانہ شاعری کی بنیاد ڈالی ہے، جس کا اثر ترقی پسند شعرا کی پوری نسل پر پڑا۔ جوؔش کی ایک اور زوردار نظم ''ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام'' تاریخ ساز نظم ہے جو ۱۹۳۹ء میں سامراجی جنگ شروع ہونے پر کہی گئی تھی۔ اس نظم میں جوؔش نے محکوم ہندوستانیوں کے ان جذبات کو سمویا ہے جو اس وقت سینوں میں بے چین تھے۔ یہ ہنگامی موضوع پر غیر ہنگامی نظم ہے اور یہی اس کی عظمت ہے۔ دوسری جنگِ عظیم میں انگریز ہٹلر کو بھیڑیا اور درندہ کہتے تھے اور امن عالم کی خاطر اسے گولی سے اڑا دینا چاہتے تھے۔ جوؔش کے سامنے امن کے ان علمبرداروں کی وہ ساری داستان موجود تھی جو ہندوستان میں ان کے عہد میں گزری تھی۔ یہ نظم گویا انگریزی سامراج کے مظالم اور جبر واستبداد کی تاریخ ہے کہ کیسے سامراجی غاصب ہندوستان میں تاجروں کے بھیس میں آئے اور نہایت عیاری کے ساتھ حاکم بن بیٹھے۔ جوؔش کہتے ہیں:

ہاتھ ہے ہٹلر کا رخشِ خودسری کی باگ پر
تیغ کا پانی چھڑک دو جرمنی کی آگ پر
سخت حیراں ہوں کہ محفل میں تمھاری اور یہ ذکر
نوعِ انسانی کے مستقبل کی اب کرتے ہو فکر
جب یہاں آئے تھے تم سوداگری کے واسطے

نوعِ انسانی کے مستقبل سے کیا واقف نہ تھے
ہندیوں کے جسم میں کیا روح آزادی نہ تھی
سچ بتاؤ کیا وہ انسانوں کی آبادی نہ تھی

نظم کا اختتام ان اشعار پر ہوتا ہے:

خیر اے سوداگرو اب تو ہے بس اس بات میں
وقت کے فرمان کے آگے جھکا دو گردنیں
اک کہانی وقت لکھے گا نئے مضمون کی
جس کی سُرخی کو ضرورت ہے تمھارے خون کی
وقت کا فرمان اپنا رخ بدل سکتا نہیں
موت ٹل سکتی ہے اب فرمان ٹل سکتا نہیں

یہ ایک انقلابی اور تاریخی حقیقت ہے جو اٹل ہے اور یہی اس نظم کی مقبولیت کا راز ہے۔ یہ نظم اور اس نوع کی دوسری نظمیں آنے والی نسلوں کو بتائیں گی کہ جب برطانوی سامراج کا سورج ڈوبنے کو تھا تو ہندوستان کی جذباتی اور سیاسی حالت کیسی تھی۔

دوسری جنگِ عظیم کے اسی پرآشوب اور ہولناک زمانے میں جوؔش نے متعدّد رباعیات اور قطعات بھی ایسے کہے تھے جن میں حکومتِ وقت کی مخالفت کی گئی تھی اور علامتی و کنایاتی پیرائے میں حکمرانوں پر طنز کے تیر برسائے گئے تھے۔

سلام اے ناخدائے جرمنی اے ہٹلر اعظم
سلام اے تاجدار روشنی اے نیر اعظم
بکنگھم کی خبر لینے' جو اس کے بعد پھر جانا
ہمارے نام سے بھی ایک گولا پھینکتے آنا

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا کہنا ہے:

ترقی پسند تحریک نے جوؔش کے لیے ایک نئی زمین ہموار کر دی تھی۔ یہ تحریک بلاشبہ ہماری ادبی تاریخ کی سب سے بڑی تحریک تھی جس کے بغیر ہماری ادبی روایت ہرگز وہ کچھ نہیں ہو سکتی تھی جیسی کہ آج ہے۔ ایک نئے روحانی مطالبے اور جمالیاتی ضرورت نے اس عظیم الشان تحریک کے لیے راستہ صاف کیا تھا۔ چنانچہ جوؔش کا شاعرانہ کمال بجائے خود اس تحریک کے

تقاضوں کی تکمیل کا ذریعہ بن گیا۔ جوشؔ کے اظہار میں طنز کی کاٹ' للکار اور خطیبانہ استدلال پایا جاتا ہے۔ شمیم حنفی کے بقول:

''اس عہد کے قومی اور بین الاقوامی ماحول اور سیاسی وسماجی صورتِ حالات کے پیشِ نظر قبولیتِ عام کے لیے اظہار کی یہ قوت ایک زبردست آلہ کار تھی۔ ناصر کاظمی نے ایک بار اس سلسلے میں ایک فقرہ لگایا تھا کہ ''جوشؔ صاحب تھری ناٹ تھری سے پدّی کا شکار کرتے ہیں''۔ لیکن اس بات میں شک نہیں کہ جوشؔ کی گھن گرج.....اور ان کا خلقی احساس برتری جس سے جوشؔ کے بے مثال طنز کی راہ نکلتی ہے۔ جدید اُردو نظم کے لیے وسائل اور توانائیوں کا ایک نیا مخزن تھی''۔ (۲۱)

جوشؔ کبھی تلخی، نفرت اور طنز سے کام لیتے ہیں اور اپنی ایجی ٹیشنل نظموں کو مختلف طریقوں سے کامیاب بناتے ہیں۔

اسرار الحق مجازؔ پہلے ترقی پسند شاعر ہیں جو شعوری طور پر ترقی پسند و اشتراکی نظریات کے اولین علمبردار تھے۔ مجازؔ کی شاعری میں رومان اور حقیقت کا امتزاج ہے اور اس میں ایسی غنائی کیفیت ہے جو دوسرے شعرا کے یہاں نہیں تھی۔ عشقیہ شاعری ان کا فطری موضوع ہے اور اسی میں وہ جدّت طرازیاں دکھاتے ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی اپنے مضمون ''اُردو ادب ۱۹۴۳ء میں'' لکھتے ہیں:

''مجازؔ کی سرشت چونکہ رومان پرور ہی ہے اس لیے ان میں زیادہ جان معلوم ہوتی ہے۔ مجازؔ حقیقتاً ''شاعرِ انقلاب'' نہیں بلکہ ''مطربِ بزمِ دلبراں'' ہے۔ لیکن وہ تو کہیے وقت کی کروٹ اور حالات کے بدلتے ہوئے تیوروں نے اس کی نظر کو ''ارض وسما کی راز دان'' اس کی ''آتشِ سخن''

کو ''شعلہ فشاں'' اور ''شرر فشاں'' بنا دیا ہے۔ اور اس کی اسی حالت نے اس کے ''جنون کی داستان'' ''دفترِ شہریار'' میں لکھوا دی ہے''۔

(۲۲)

مجازؔ اپنی نظم ''نذرِ دل'' میں کہتے ہیں:

؎ آؤ مل کر انقلاب تازہ تر پیدا کریں
دہر پر اس طرح چھا جائیں کہ سب دیکھا کریں

دو عظیم عالمی جنگوں کی وجہ سے تمام دنیا کے ساتھ ساتھ محکوم ہندوستان بھی اقتصادی بدحالی کی لپیٹ میں آ گیا۔ مجازؔ کی شاعری میں بھی معاشی ناہمواری، سرمایہ داری اور طبقاتی تقسیم کے خلاف آواز اُٹھتی ہے۔ ''انقلاب''، ''مطرب سے''، ''مزدور''، ''نوجوان سے''، ''اندھیری رات کا مسافر'' اور ''آوارہ'' مجازؔ کی بہت اچھی نظمیں ہیں۔ ''آوارہ'' کی ذہنی بغاوت کی محرک سرمایہ داری اور سامراجیت ہے، جس کی وجہ سے شاعر خود کو بیگانہ اور آوارہ محسوس کرتا ہے اور کہتا ہے:

؎ اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

یہ صورتحال سرمایہ داری کے تحت وجود میں آئی ہے لہٰذا مجازؔ کی ایک نظم ''سرمایہ داری'' اس موضوع پر ایک فکر انگیز نظر ڈالتی ہے۔ سرمایہ داری کے بارے میں مجازؔ کہتے ہیں:

؎ یہ انسانی بلا خود خونِ انسانی کی گاہک ہے
وبا سے بڑھ کے مہلک' موت سے بڑھ کر بھیانک ہے

اپنی نظم ''انقلاب'' میں جنگ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

؎ آ رہے ہیں جنگ کے بادل وہ منڈلاتے ہوئے
آگ دامن میں چھپائے خون برساتے ہوئے

؎ کوہ و صحرا میں زمیں سے خون اُبلے گا ابھی
رنگ کے بدلے گلوں سے خون ٹپکے گا ابھی

مجازؔ جنگِ عظیم کے اُفق میں ہندوستان کی قسمت کا ستارہ جگمگاتا ہوا پاتے ہیں:

؎ کوہساروں کی طرف سے ''سُرخ آندھی'' آئے گی

اور پھر کہتے ہیں:

؎ سُرخ ہوں گے خون کے چھینٹوں سے بام و در تمام
غرق ہوں گے آتشیں ملبوس میں منظر تمام
اس طرح لے گا زمانہ جنگ کا خونیں سبق
جگمگائے گا وطن کی حُریت کا آفتاب

مجازؔ نے اپنی البیلی آواز سے وطن دوستی کو ایک نیا آہنگ عطا کیا۔ ان کی انقلابی شاعری میں آزادی کا جذبہ والہانہ طور پر سامنے آتا ہے۔

۱۹۳۹ء میں جب دوسری جنگِ عظیم کا آغاز ہوا اور اس کے ساتھ ساتھ ملک کی عوامی تحریکوں پر حملہ ہوا تو سامراجی تباہ کاری اور جبر و تشدّد کی اس فضا کو دو شعرا مخدومؔ محی الدین اور فیضؔ احمد فیض نے بڑی خوبصورت اور پُر اثر نظموں میں پیش کیا۔ مخدومؔ کی نظم ''اندھیرا'' اس کی بہت عمدہ مثال ہے:

؎ رات کے ہاتھ میں اک کاسۂ دریوزہ گری
یہ چمکتے ہوئے تارے یہ دمکتا ہوا چاند
بھیک کے نور میں مانگے کے اُجالے میں مگن
یہی ملبوس عروسی ہے، یہی ان کا کفن

مخدوم نے رجعت پرست قوتوں کی رات اور اس کی ہمہ گیر سیاہی، نحوست اور جھوٹی آرائش کو عارضی قرار دیتے ہوئے آخر میں یہ بشارت بھی دی:

؎ رات کے ہاتھ پہ آزردہ ستاروں کا ہجوم
صرف خورشید درخشاں کے نکلنے تک ہے

مخدومؔ کی شاعری تمام انقلابی شاعری کے مقابل اپنے خلوص، جوشِ کردار اور انقلابی جدّت کی وجہ سے ممتاز ہے۔ ''باغی''، ''جنگ''، ''مشرق''، ''موت کا گیت''، ''انقلاب'' اور ''جہانِ نو'' ان کی نمائندہ نظمیں ہیں۔ مخدومؔ نے انقلابی گیت بھی لکھے۔ ''مسافر''، ''سپاہی''، ''جنگِ آزادی'' اور ''بنگال'' ان کے بہت اچھے اور کامیاب گیت ہیں۔ ''سپاہی'' میں بلند تر ذہنی شاعری کا پیرایۂ اظہار ایسے سیدھے سادے الفاظ ہیں کہ ایک ان پڑھ سپاہی بھی محسوس کرتا ہے کہ ساری کائنات اس لڑائی کو خوف و عبرت سے دیکھتی ہے جو غلامی کے لیے لڑی جائے اور اس جنگ سے ہمدردی رکھتی ہے جو مساوات اور آزادی کے لیے ہو:

؎ کتنے سہمے ہوئے ہیں نظارے
کیسے ڈر ڈر کے چلتے ہیں تارے
کیا جوانی کا خوں ہو رہا ہے
سُرخ ہیں آنچلوں کے کنارے
جانے والے سپاہی سے پوچھو
وہ کہاں جا رہا ہے

ترقی پسند تحریک کے شعرا اور ادبا نے طے کیا تھا کہ فسطائیت کے خلاف جنگ میں انگریزوں کا ساتھ دینے میں کوئی قباحت نہیں چنانچہ کچھ شعرا کا براہِ راست فوج سے بھی تعلق تھا جیسے فیضؔ اور راشدؔ وغیرہ۔ دوسری جنگِ عظیم کے زمانے میں فاشزم سے اپنی نفرت کے اظہار کے لیے فیضؔ بدیسی اینگلو انڈین فوج میں افسر بن گئے تھے اور جنگ کے بعد کرنل کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے۔ وہ نو آبادیاتی شکنجے اور سامراجیت سے اپنے ہم وطنوں کو آزاد کرانے کے تصورات کو فروغ دینے کے لیے جان و دل سے سرگرم تھے۔ فیضؔ کی شاعری رومان اور حقیقت، عشق اور انقلاب کا نہایت حسین امتزاج ہے۔ فیضؔ نے اپنی نظم ''ہم لوگ'' میں اس زمانے کی آشفتہ سری، بیروزگاری اور بدحالی کے ساتھ ساتھ بغاوت کے جذبہ کی تصویر کشی کی ہے:

؎ اور اک اُلجھی ہوئی موہوم سی درماں کی تلاش
دشت و زنداں کی ہوس، چاکِ گریباں کی تلاش

اور جب ''موضوعِ سخن'' میں اپنی ترجیح حسن و عشق کی وادی قرار دیتے ہیں تو اس وقت بھی وہ اس طرف دیکھنے سے نگاہیں نہیں چُراتے جو غربت و افلاس کی سمت ہے۔ مگر سوزِ مرگِ محبت کا جشن منانے کے بعد وہ یہ کہتے ہیں:

؎ مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

مگر اب بھی رومانیت ایک کسک کے ساتھ ان کا دامن نہیں چھوڑتی:

؎ لوٹ جاتی ہے اِدھر کو بھی نظر کیا کیجیے
اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجیے
اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

ان کی خالص انقلابی نظموں میں ''بول''، ''سیاسی لیڈر کے نام'' اور ''اے دل بیتاب ٹھہر'' زیادہ تعمیری ہیں۔

ن۔م۔راشد اپنے مضمون ''جدید اُردو شاعری'' میں لکھتے ہیں:

''ان کی شاعری کا غالب عنصر آزادی کی زبردست خواہش اور سماجی تبدیلیوں کی تمنا کا آئینہ دار ہے۔لیکن ترقی پسند گروپ کے دوسرے شاعروں کے برعکس فیض کے مزاج میں قنوطیت کا شائبہ بھی نہیں ہے۔حد تو یہ ہے کہ جیل میں رہنے کے باوجود ان کے مزاج میں تلخی یا غصہ پیدا نہ ہوا''۔(۲۳)

فیض وطن کی آزادی کے مجاہدوں کو جبر وتشدد کے اس دور کا مقابلہ شجاعت اور ہمت کے ساتھ کرنے کا درس نظم ''بول'' میں کچھ یوں دیتے ہیں:

دیکھ کہ آہن گر کی دُکان میں
تند ہیں شعلے، سُرخ ہے آہن
کھُلنے لگے قفلوں کے دہانے
پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن
بول یہ تھوڑا وقت بہت ہے
جسم وزباں کی موت سے پہلے
بول کہ لب آزاد ہیں تیرے!
بول زباں اب تک تیری ہے

فیض ''دستِ تہِ سنگ'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''دیس پر عالمی کساد بازاری کے سائے ڈھلنے شروع ہوئے .... یہ وہ دن تھے جب یکا یک بچوں کی ہنسی بجھ گئی، اُجڑے ہوئے کسان کھیت کھلیان چھوڑ کر شہروں میں مزدوری

کرنے لگے اور اچھی خاصی شریف بہو بیٹیاں بازار میں آبیٹھیں۔گھر کے باہر یہ حال تھا اور گھر کے اندر مرگِ سوزِ محبت کا کہرام مچا تھا یکا یک یوں محسوس ہونے لگا کہ دل ودماغ پر سبھی راستے بند ہو گئے ہیں اور اب یہاں کوئی نہیں آئے گا''۔(۲۴)

فیض اپنے مسلک کے اعتبار سے اشتراکی، رُجحان کے لحاظ سے رومانی اور اندازِ نظر کے خیال سے نفسیاتی شاعر ہیں۔ان کی رومانیت میں بھی ایک انقلابی لہر موجود ہے۔ان کی نظمیں ''رقیب سے!'' اور ''مجھ سے پہلی سی محبت میری محبوب نہ مانگ'' سرمایہ دارانہ نظام کے جبر واستبداد پر گویا ان کی آنکھوں سے ٹپکے ہوئے خون کے آنسو ہیں۔ان کے یہاں بحروں اور وزن میں تو قدامت ہے مگر قافیے کی پابندی نہیں ہوتی۔مضمون کی نوعیت کے اعتبار سے ٹیکنیک بھی جدید ہے۔ان کا اسلوب قدیم وجدید کا نہایت حسین امتزاج ہے۔نظم ''سیاسی لیڈر کے نام'' اپنے قومی رہنماؤں کو تذبذب کی حالت میں دیکھ کر کہتے ہیں:

تجھ کو منظور نہیں غلبۂ ظلمت لیکن
تجھ کو منظور ہے یہ ہاتھ قلم ہو جائیں
اور مشرق کی کمین گاہ میں دھڑکتا ہوا دن
رات کی آہنی میت کے تلے دب جائے

ترقی پسند تحریک کے شعرا دراصل اس جمود کو توڑنا چاہتے تھے جو برطانوی سامراج کی آزادی کش سیاست اور بڑے قومی راہنماؤں کی ناعاقبت اندیشی کے سبب ہندوستان پر طاری ہو گیا تھا۔وہ ان لاکھوں کروڑوں ہاتھوں کو باعمل بنانا چاہتے تھے تاکہ جنگ سے پیدا ہونے والے مصائب کے بوجھ کو ہلکا کیا جا سکے۔دنیا کی نبرد آزما جمہوریت کی طاقت میں اضافہ ہو اور ہندوستان آزادی کی راہ پر گامزن ہو سکے۔دوسری جنگِ عظیم کے متعلق فیض اپنی نظم ''سوچ'' میں کہتے ہیں:

ہم نے مانا جنگ کڑی ہے
سر پھوٹیں گے، خون بہے گا

خون میں غم بھی بہہ جائیں گے
ہم نہ رہیں، غم بھی نہ رہے گا

فیضؔ نے اپنے صحیح سیاسی شعور کی بنا پر اس تیرگی کی چادر کو چاک کر کے اس کے پیچھے دیکھتے ہوئے اسے ''غازۂ رُخسارِ سحر'' سے تعبیر کیا ہے۔

معین احسن جذبیؔ نے نظمیں بھی کہی ہیں لیکن ان کی شاعرانہ طبیعت کی بنیادی خصوصیت تغزل ہے۔ حلقہ اربابِ ذوق کی مرّتب کی گئی کتاب ''۱۹۴۲ء کی بہترین نظمیں'' میں شامل ان کی نظم ''طوائف'' اپنے وقت کے سیاسی حالات، جنگ، بھوک، قحط، لاچاری اور غلامی کی پیداوار ہے۔ طوائف کو مخاطب کر کے کہتے ہیں:

؎ تو نے ہر آن بدلتی ہوئی اس دنیا میں
میری پائندگیٔ غم کو تو دیکھا ہوتا

جذبیؔ کی انقلابی شاعری میں جوش کا تو فقدان ہے لیکن شاعرانہ لطافت کی ایک خاص کیفیت موجود ہے۔

؎ کاش مُفلس کے تبسّم سے نہ چلتا یہ پتہ
کتنے فاقوں کی سکت غیرتِ بے تاب میں ہے

جذبیؔ کے ذہنی انقلابی نقطۂ نظر اور ان کی یاسیت اور خواہشِ مرگ میں تغزل کے طلسم کے باوجود کوئی مستقل و دیرپا ہم آہنگی پیدا نہیں ہو سکی جو ان کی شاعری کی سب سے بڑی کمزوری ہے۔ جذبیؔ ہندوستان کی روح میں بسی ہوئی یاس پسند فضا کے ترجمان ہیں۔ ان کے یہاں بیرونی سامراج کی ناانصافیاں سوزِ دل میں ڈوبی ہوئی فریاد بن کر ظاہر ہوتی ہیں۔

علی سردار جعفری نے انقلابی شاعری کو نئی توانائی بخشی اور اسے ایک نئے رُخ سے آشنا کیا۔ وہ اشتراکیت کے خالص اصولوں کے حامی اور ان کے پیامبر ہیں۔ وہ رسمی اخلاقیات اور سامراجیت کی مُستا! دیواریں توڑ کر گرانا چاہتے ہیں۔ ''عہدِ حاضر'' اور ''ایک سوال'' ان کی نمائندہ نظمیں ہیں۔ سردار بعفری نے تحریکِ آزادی، وطن پرستی اور سامراج دشمنی کے موضوعات کو اپنایا اور بڑی دلیری اور حوصلہ مندی سے اُردو شاعری کو انقلابی مضامین دیے۔

؎ حکومت کی بنیاد ہلنے لگی ہے
حکومت کی ہم کیوں کریں گے گدائی

چلو آج کمزور ہاتھوں سے اپنے
غلام کے زنداں کی دیوار ڈھائیں

لیکن سردار جعفری کے یہاں بھی جوشؔ کی طرح لطیف شاعرانہ احساس کے ساتھ داخلی سوز کی کمی اور خطابت کی بہتات کھٹکتی ہے اور بلند آہنگی کی وجہ سے ان کا انقلاب کا نعرہ ہنگامی اُبال بن کر شاعرانہ تناسب کے طلسم کو متاثر کرتا ہے۔

فراقؔ گورکھپوری ترقی پسند تحریک کے اولین علمبرداروں میں سے ایک ہیں۔ بعد ازاں وہ اپنے داخلی اور جمالیاتی فلسفے کی وجہ سے زیادہ دیر تک اس کا ساتھ نہ دے سکے اور مختلف سمت میں بڑھ گئے۔ ان کے نزدیک مقاصد شاعری کے لیے ہوتے ہیں شاعری مقاصد کے لیے نہیں۔ بنیادی طور پر فراقؔ محبوب کے جسم و جمال اور عشق کی نفسیاتی باریکیوں کے شاعر ہیں اور ان کا شمار دورِ جدید کے منفرد اور ممتاز غزل گو شعرا میں ہوتا ہے۔ لیکن وہ سماجی کشمکش اور ہندوستان کے سیاسی اور معاشی حالات و مسائل سے غافل نہیں تھے۔ فراقؔ نے سیاسی یا وقتی موضوعات پر براہِ راست بہت کم لکھا، لیکن بیرونی سامراجیت اور سرمایہ دارانہ نظام سے نفرت ان کے اشعار میں خاموش درد کی طرح بسی ہوئی ہے۔ وہ آزادی کے جذبہ میں بے ساختہ و بے اختیار نہیں بلکہ ان کا آزادی کے حصول کا جذبہ روشن ستارے کی مانند اپنی جگہ قائم اور ٹمٹماتا رہتا ہے۔ انھوں نے ''زندگی کی للکار''، ''دنیا کا بحرانی دور''، ''زمانے کا چیلنج''، ''آج دنیا پہ رات بھاری ہے''، ''آزادی'' اور ''آدھی رات کو'' جیسی نظمیں لکھیں اور ان میں تغزل کے حسن کو برقرار رکھا ہے۔

نظم ''آدھی رات کو'' میں شخصی تجربہ، فضا کا احساس، فطرت پرستی اور اپنے وقت کی آگہی بھی ہے۔ اس نظم میں وقت اور مادی زندگی کے جبر کا احساس نظم کے بہاؤ میں اس طرح در آیا ہے:

؎ سپاہِ رُوس ہیں اب کتنی دور برلن سے؟

آدھی رات کے جادو کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

؎ جہاں میں جاگ اُٹھا آدھی رات کا جادو
نہ ہو مُفلسی تو کتنی حسین ہے دنیا
زمانہ کتنا لڑائی کو رہ گیا ہوگا
مرے خیال سے اب ایک بج رہا ہوگا

یقیناً ان مصرعوں اور اشعار پر دوسری جنگِ عظیم کا سایہ ہے اور یہاں فراقؔ نے سرمایہ داری کی موت میں اپنے ایقان کا اعلان بھی کیا ہے۔ سیّد وقار حسین ''فراقؔ کی نظمیں'' میں لکھتے ہیں:

''اس کا سارا جتن یہ ہے کہ جو کچھ وہ محسوس کر رہا
ہے وہ ثابت و سالم لفظوں میں ڈھل جائے کہ نظم
کہتے وقت اگر اس کے وجود کی کوئی حقیقت ہے تو
وہ ان مناظر سے الگ نہیں ہے جن کے درمیان
ایک استغراق کے عالم میں وہ سانس لے رہا
ہے''۔(۲۵)

''آدھی رات کو'' میں شاعر، محبوب، فطرت اور وقت ایک اکائی میں تحلیل ہو کر حیات کا استعارہ بن جاتے ہیں۔ یہ ایک ہمہ گیر نظم ہے اس کی وسعت نے وقت کو بھی جذب کر لیا ہے۔ نظم کا خاتمہ ان مصرعوں پر ہوتا ہے:

؎ زمانہ دوسری کروٹ بدلنے والا ہے
کچھ اور جاگ اُٹھا آدھی رات کا جادو
یہ موجِ غفلتِ معصوم، یہ خمارِ بدن
یہ مہکی مہکی سی سانسیں یہ آنکھیں نیند بھری
اب آؤ سینے سے میرے لپٹ کے سو جاؤ
یہ پلکیں بند کرو اور مجھ میں کھو جاؤ

سلامؔ مچھلی شہری نے بھی وطن اور آزادی کے ترانے بڑے خلوص اور سوز کے ساتھ گائے ہیں۔ سلامؔ کی شاعری میں گہری باتوں کا بیان نہیں ملتا۔ ان کی نظمیں بلند خیالات سے خالی ہیں مگر اس کی کمی ان کی حیرت خیز فنکاری کو پورا کر دیتی ہے۔ مجتبیٰ حسین لکھتے ہیں:

''وہ ایک حد تک دورِ حاضر کے انتشار، لمحہ بہ لمحہ
بدلتے ہوئے نظریات اور مختلف قسم کی اُلجھنوں
کے کامیاب ترجمان بھی ہیں۔۔۔مگر سلامؔ کا اپنا
ایک انفرادی رنگ ہے۔۔۔ان کا اپنا ایک

طرزِ تفکر ہے جو زیادہ گہرا تو نہیں ہاں زیادہ سچا
ضرور ہے۔۔۔سلامؔ کے موضوعات اور زاویۂ
نظر ایک ایسے دماغ کا پتہ دیتے ہیں جو فوری
اچھنبے میں ڈال دینے کا قائل معلوم ہوتا
ہے''۔(۲۶)

سلامؔ مچھلی شہری نے ''پینٹنگ'' کے عنوان کے تحت لکھی گئی نظموں میں الفاظ کے ذریعے مختلف حالات و کیفیات کی تصویریں کھینچی ہیں اور صرف چند اشاروں سے چند مناظر کا بیان کیا ہے۔ اُردو شاعری میں اس قسم کی نظمیں بالکل ایک نئے باب کا آغاز ہیں اور سلامؔ ان میں بے حد کامیاب رہے ہیں۔ ان کی نظموں میں سوز و گداز کا عنصر موجود نہیں بلکہ ایک بے فکری سی جھلکتی ہے:

؎ اسی طرح گاتے ہیں مزدور اب بھی
اوپر طیارے گرجیں گے، نیچے سُکھ کا گیت چھڑے گا

دوسری جنگِ عظیم کے حوالے سے ان کی نظم ''تیز تیز اور بھی تیز'' دیکھی جا سکتی ہے۔

؎ ''برلن کتنی دُور ہے راہی؟''
''شاید اب اٹھائیس میل!''
تیز کرو اپنی رفتار!''
آ بھی گئے تو پاؤ گے
آگ کے شعلے اور طاعون!''
دُشمن کی مہمل گُفتار!''
تیز کرو اپنی رفتار!
موڑ بھی دو ان توپوں کا رُخ
کر دو شعلوں کی بوچھار
طیارے کیوں ہانپ رہے ہیں
تیز کرو ان کی پرواز

مزید کہتے ہیں:

کردو جہاں کو آتش بار
تیز کرو اپنی رفتار
جلنے لگی ہے، گرنے لگی ہے
میرے زنداں کی دیوار
تیز کرو اپنی رفتار

ساحر لدھیانوی کی انقلابی شاعری کی امتیازی شان اس کی روانی اور نغمگی ہے۔ ان کے یہاں گھن گرج بالکل نہیں اور وہ ہنگامی موضوعات پر لکھتے ہوئے بھی شائستگی اور ضبط کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ ''میرے گیت''، ''آوازِ آدم''، ''کچھ باتیں'' اور ''کل اور آج'' ان کی بہترین نظمیں ہیں۔ ساحر نے مزدوروں اور کسانوں کی مفلوک الحالی پر ترس کھا کر اپنے فن کو ان کی بھوک اور ننگ کے لیے وقف کر دیا ہے:

آج سے اے مزدور کسانو! میرے راگ تمھارے ہیں
فاقہ کش انسانو! میرے جوگ بھاگ تمھارے ہیں
جب تک تم بھوکے ننگے ہو یہ شعلے خاموش نہ ہوں گے
جب تک تم بے آرام ہو تم یہ نغمے راحت کوش نہ ہوں گے

احسان دانش مزدور طبقہ کی بے کسی اور دُکھ درد کے شاعر ہیں۔ وہ انقلاب اور مزدور طبقہ کی ترقی کے داعی ہیں۔ ان کی نظم ''باغی کا خواب'' اس سماجی نظام کے خلاف بغاوت اور انقلاب کی راہ سُجھاتی ہے، جس نے مزدور اور کسان کی ہڈیوں کا رس تک چوس لیا ہے اور انھیں زندگی کی بنیادی ضروریات سے بھی محروم کر رکھا ہے۔ احسان دانش کو اس بات کا یقین ہے کہ سر زمین ہند پر ایک دن ایسا ضرور آئے گا جب طبقاتی امتیازات ختم ہو جائیں گے اور اگر ایسا نہ ہوا تو یہ سرزمین بھی بغاوت اور انقلاب کے شعلوں سے تہ و بالا ہو جائے گی۔ ''الہامِ سحر'' اسی احساس کی ترجمان ہے:

مُفلسی رو کر اُٹھے گی سرزمین ہند سے
دُور ہو جائے گی یہ کالک جبین ہند سے
ورنہ اک دن ضبطِ غم سے تنگ آ جائیں گے یہ
جب نہ کھانے کو ملے گا تم کو کھا جائیں گے یہ

کیفی اعظمی قدرتِ بیان کا جوہر رکھتے ہیں۔ ان کی وطن دوستی میں آنچ اور یقین کی روشنی ہے۔ انھوں نے اکثر وقتی موضوعات پر نظمیں کہی ہیں اور سوزِ دروں میں تپا کر انھیں آب دی ہے۔ ''فیصلہ''، ''تلاش''، ''آخری مرحلہ''، ''نئی جنت'' اور ''آزادی'' ان کی نمائندہ نظمیں ہیں۔

آل احمد سرور اپنی نظم ''جنگِ عظیم کا ایک تاثر'' میں اہلِ وطن کو صبحِ آزادی کی بشارت یوں دیتے ہیں:

اسی اُمید پہ بیٹھا ہوں سرِ راہگزار
ہجر کی رات ہوئی ہے تو سحر بھی ہوگی

سیماب اکبر آبادی ترقی پسند تحریک میں شامل نہیں تھے مگر انھوں نے بھی زندگی کے اور سماج کے حالات، معاشرتی اور معاشی بے بسی کی تصویر کشی اپنی شاعری کے ذریعے کی ہے۔ سیماب کی نظم ''مزدور'' ان کی مظلوم انسانوں سے ہمدردی کو ظاہر کرتی ہے:

دیکھ اے قارونِ اعظم دیکھ اے سرمایہ دار
نامرادی کا مرقع، بیکسی کا شاہکار
گو ہے تیری ہی طرح انساں مگر مقہور ہے
دیکھ اے دولت کے اندھے سانپ یہ مزدور ہے

آگرہ سے نکلنے والے ماہنامہ ''شاعر'' میں صفحۂ جنگ کے عنوان سے سیماب اکبر آبادی نے دوسری جنگِ عظیم کے دوران اور اختتامِ جنگ پر رباعیات لکھیں جن میں جنگ سے پیدا ہونے والے حالات کا بیان ملتا ہے۔ جیسے

جاپانی بھی جوش میں ہیں اور جرمن بھی
اور ہوش میں ہے سیاستِ لندن بھی
اس ہوش اور جوش کا نتیجہ کیا ہے؟
ہے ہوشربا بھی جنگ، جوش افگن بھی

ماہنامہ ''شاعر'' جون ۱۹۴۴ء سے چند مثالیں درج ذیل ہیں:

درمانِ گرفتگی نہیں ہو سکتا
دل مائلِ زندگی نہیں ہو سکتا
اس جنگ کا خاتمہ نہ جب تک ہو جائے

ے دنیا میں سکوں کبھی نہیں ہوسکتا
اس جنگ کا ہے رنگ بدستور وہی
ہے جنگ کا آہنگ بدستور وہی
فکرِ انجام میں مدّبر ہیں ہزار
ہے طنطنۂ جنگ بدستور وہی

ے گرم آئی ہے یہ خبر بیابانوں سے
برہم ہے فضا جنگ کے دیوانوں سے
انساں کا لہو بہا ہے بے حدّ وحساب
لال آندھیاں اُٹھنے کو ہیں ویرانوں سے

ے پُر سوز چلیں گی یہ ہوائیں کب تک؟
برسائیں گی یوں آگ فضائیں کب تک؟
ہے گرمئ جنگ جان لیوا یا رب
رحمت کی اب اُٹھائیں گی گھٹائیں کب تک؟ (۲۷)

دوسری جنگِ عظیم کا آغاز ہوا تو محوری طاقتوں کے خلاف پروپگینڈہ کرنے اور ہندوستانیوں کو فوج میں بھرتی کی ترغیب دینے کے لیے برطانوی حکومت نے ایک محکمہ ''سانگ پبلسٹی ڈیپارٹمنٹ'' کے نام سے قائم کیا۔ حفیظ جالندھری ۱۹۴۱ء میں اس کے ڈائریکٹر مقرر ہوئے۔ اس کے علاوہ انھوں نے کچھ نظمیں حُبّ الوطنی کے جذبے سے متاثر ہوکر بھی تخلیق کی ہیں جیسے ''اپنے وطن میں سب کچھ ہے پیارے''، ''نیرنگِ فرنگ'' اور ''فریبِ آزادی'' وغیرہ۔

ے ابھی دنیائے انساں ایک صحرا کے سوا کیا ہے
ابھی چاروں طرف دورِ ہلاکت کارفرما ہے
تمنائے حصول اقتدار شخصی و ذاتی
ابھی تک ہے بشر کو اک نرالا ناچ نچواتی

نظم ''ایک اور شام رنگیں'' میں کہتے ہیں:

ے یالآخر شام کی منزل پہ روز ہولناک آیا
اقامت گاہ پر جنگی سپاہی سینہ چاک آیا

احمق پھپھوندوی کا کلام اس دور کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ ان کی ظرافت میں سطحیت نہیں بلکہ اس میں معنویت کا جوہر ہے۔ انھوں نے اپنی اکثر نظموں اور غزلوں میں ہندوستان کی سیاسی رفتار کا تجزیہ کیا اور خامیوں پر ہمدردانہ طنز کیا ہے۔ سامراج دشمنی احمق کا ایمان ہے۔ ان کی نگاہ مانچسٹر کے کارخانوں اور لندن کی کونسلوں تک پہنچتی ہے جن کے معاشی اور سیاسی استبدد نے ہندوستان کو بھوکا اور کنگال بنا دیا ہے۔ احمق کی شاعری کا مرکز یہ احساس ہے کہ صدیوں کی غلامی نے اہل ہندوستان کے دل ویران کردیے ہیں اور ہندوستان کے وسائل پر انگریز حکمران قابض ہیں۔ جس کی بنا پر ہنرمند بیکار ہیں اور کھیت سُونے اور دھرتی بانجھ ہوچکی ہے۔

ے مرتے ہیں ہر سال فاقے سے کروڑوں آدمی
ہند پر برٹش کے احسانات تو دیکھو ذرا
ہماری بے حسی نے گور میں پہنچا دیا آخر
کفن بھی اب تو ہم کو مانچسٹر سے ملتا ہے
اہل یورپ نے کیا ہے وہ تماشا جو کبھی
آپ کے باپ سے بھی حضرت شیطاں نہ ہوا
دوردورہ ہے چمن میں ظلم کا بیداد کا
خوب اُلو بولتا ہے ان دنوں صیاد کا

احمد ندیم قاسمی کا تعلق ترقی پسند تحریک سے تھا۔ ان کے یہاں اس سماجی انقلاب کی جھلک نمایاں ہے جس کی نشوونما شعور واحساس کی گہرائیوں میں ہوتی ہے اور جڑیں قلب وجگر میں پیوست ہوتی ہیں۔ ندیم کے یہاں وقتی وہنگامی اور سیاسی وسماجی موضوعات موجود ہیں کیونکہ وہ ان فنکاروں میں سے نہیں ہیں جو حق وصداقت، امن وآزادی اور حسن وخیر کی سربلندی کی خاطر برپا جنگوں میں غیر جانبدار رہیں۔

ندیم قاسمی نے جنگِ عظیم اور اس کے ہندوستان پر اثرات خصوصاً دیہات کی زندگی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے کہ اقتصادی بحران نے فوجی بھرتی کو پُرکشش بنایا۔ لوگ اپنے بیٹوں کو جنگ کے الاؤ میں جھونکنے پر مجبور ہوگئے۔ ''رم جھم'' کے قطعات ''بھوکا دیہاتی'' اور ''بیوی کا خط'' اس کی مثالیں ہیں۔

ے کہ آج پیٹ کے کہنے پہ تج رہا ہوں وطن

ے کیوں مرے جینے کی دن رات دُعا کرتی ہو

ے جنگ میں خاک بنے کوئی مرا رکھوالا

آج کل ہی کوئی خط آئے گا اور سُن لوگی

توپ نے ایک سپاہی کو بھسم کر ڈالا

نظم ''بیوی کا خط'' دیکھیے:

ے میری چٹھی کا بہت طول نہ دینا بھیا!

اس طرح راہ میں کھو جاتی ہے، سب کہتے ہیں

کونسی فوج میں شامل ہیں؟ مجھے یاد نہیں

بس یہ معلوم ہے' ایران میں وہ رہتے ہیں

نظم ''رفتارِ زمانہ'' میں کہتے ہیں:

ے فرنگ ہی نے بہایا لہو ضعیفوں کا

اب اس بہاؤ کے ریلے میں خود فرنگ بھی ہے

''قانون قدرت'' میں کہتے ہیں:

ے گلیوں کی شمعیں بُجھ گئیں اور شہر سُونا ہو گیا

بجلی کا کھمبا تھام کر بانکا سپاہی سو گیا

۱۹۴۰ء میں لکھی گئی نظم ''سپاہی مورچے میں'' میں ندیم ایک ہندوستانی سپاہی کی جنگ کے دوران ذہنی کیفیات اور احساسات کی تصویر کشی کرتے ہیں:

ے گرجتا ہے بجتا ہے میدان جنگ

نرالے ہیں ہٹنے جھپٹنے کے ڈھنگ

دھوئیں میں مسلسل دھماکوں کی گونج

گرج کا تواتر' کڑاکوں کی گونج

بڑھیں سیٹیاں سنسناتی ہوئی

بڑھیں سیٹیاں سی بجاتی ہوئی

فضاؤں سے گرتے ہیں بم پے بہ پے

بگولے اٹھے' مورچے اڑ گئے

سنا ہے کہ یہ چاندنی رات ہے

مگر چاند پر موت کا ہاتھ ہے

نظم ''پنشن'' میں ایک ہندوستانی سپاہی کی ماں کے حوالے سے کہتے ہیں:

ے کتنی بھولی ہے مرحوم انور کی ماں

کہ ٹیڑھی سی لاٹھی کو ٹیڑھے سے ہاتھوں میں تھامے ہوئے

چند صدیوں کے بوسیدہ بُت کی طرح جم گئی ہے

مگر ساتھ ہی اس کی ٹھوڑی کی جھلّی کے اقلیدسی زاویوں میں

نیا زاویہ بن رہا ہے

جو کہتا ہے

''تہذیبِ نو کے عجائب گھروں میں

شہنشاہوں کے ادھ کٹے ناخنوں کے تلے

اک سپاہی کا ڈھانچا بھی ہوگا

جسے میں نے دس لکلیوں کے عوض

اب سے چھ سال پہلے

اُفق کی انہی چند ویران پگڈنڈیوں کے حوالے کیا تھا''

نظم ''چوگا'' میں ایٹم بم کی ہلاکت خیزیوں کا ذکر کرتے ہوئے سامراجیت کے علمبرداروں سے سوال کرتے ہیں:

باجرے کا اک دانہ اپنی چونچ میں رکھے

چڑیا اماں چوگا دینے آئی ہے

دانہ ایک اور بچے دس ہیں

چڑیا اماں کس کو چوگا دے

کس کس کی چونچ سے چونچ ملا کر ڈھارس دے

ذرّہ توڑ کے حشر بپا کرنا تو تم نے سیکھ لیا ہے

دانہ توڑ کے زندگی برپا کرنا اس سے اُونچا فن ہے

کیاتم دانہ توڑسکوگے؟

دانہ ایک اور بچے دس ہیں!

اس کے علاوہ ان کی نظمیں ''لمحہ بہ لمحہ''، ''سپاہی کی موت''، ''یوٹوپیا''، ''کل اور آج''، ''احساس کی پھریری'' اور ''بیسویں صدی کے نصف آخر کا انسان'' خاص اہمیت کی حامل ہیں۔

ترقی پسند روایت سے بغاوت پر کاربند ہوئے اور معاشرت اور اقتصادی ڈھانچے میں تبدیلی کی ضرورت کو محسوس کیا تو ان کی نگاہ سب سے پہلے مذہب پر پڑی۔ کیونکہ مذہب تو خود سب سے بڑی روایت ہے اور سماجی ڈھانچے کو اندھا دھند تبدیل کرنے میں بھی بہت بڑی رکاوٹ مذہب ہی تھا۔ لہذا مذہب کو رجعت پسندی قرار دے کر نظر انداز کر دینے کا نظریہ عام ہوا اور بعض شعرا نے مذہب سے بیزاری، خدا اور مذہبی عقائد پر طنز کو ترقی پسندی کا مترادف سمجھ کر بغاوت کو مذہبی اصولوں تک پھیلا دیا۔ کچھ شعرا نے اس رجحان کو قبول نہیں کیا اور توازن واعتدال کا ثبوت دیا جیسے احمد ندیم قاسمی۔ منیب الرحمٰن کی ابتدائی نظمیں ۴۲۔۱۹۴۱ء میں ''ادبی دنیا''، ''ہمایوں''، ''ساقی'' اور ''ادبِ لطیف'' میں شائع ہوئیں اور اسی زمانہ میں حلقۂ اربابِ ذوق کی جانب سے شائع ہونے والے ان انتخابات میں جگہ پانے لگیں جو سال کی بہترین نظموں کے عنوان سے مُرتّب کیا جاتا تھا۔ ان نظموں میں انفرادی احساس زیادہ نمایاں ہے۔ منیب الرحمٰن ہیت اور اسلوب کے سلسلے میں انگریزی اور فرانسیسی اشاریت پسندوں سے زیادہ متاثر معلوم ہوتے ہیں لیکن ان کی نظموں میں ابہام برائے نام ہے اور ان میں وہ مریضانہ انفرادیت پسندی بھی نہیں ملتی جو حلقے کے بعض شعرا کے یہاں نمایاں طور پر موجود تھی۔ ان کا نام میراجی، راشد، مختار صدیقی اور قیوم نظر کے ساتھ لیا جاتا تھا۔ انھوں نے اجتماعی مسائل کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا اور اُردو کی قدیم شعری روایت سے اپنا تعلق استوار کرنے کی کوشش کی۔ یہ زمانہ دوسری جنگِ عظیم کا تھا۔ اس جنگ کی تباہ کاریوں اور ہولناکیوں کو انھوں نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اس لیے ان کی سب سے پہلی نظم ''جنگ'' ہی ان کی ذہنی تبدیلی کی علامت نظر آتی ہے۔ اس نظم میں رمزیت اور وضاحت کا میل ہے:

جنگ قابیل کے بیٹوں کا بہمانہ جنوں

آخری لرزشیں گرتے ہوئے ایوانوں میں

اسلحہ جات کا، طاقت کا، حکومت کا فسوں

شہپر موت کی تاریک فضا میں لرزش

خون اُمڈا ہوا آنکھوں میں دہن شعلہ فشاں

شہر کے کوچہ و بازار میں پیروں کی دھمک

سینہ تانے ہوئے کہسار کے مانند جواں

ن۔م۔راشد جو کئی حیثیتوں سے جدید اُردو نظم میں خاص اہمیت رکھتے ہیں اور داخلی و خارجی سطح پر بغاوت کے کئی نمونے ان کے فن کا حصہ بنے ہیں مروجہ نظریات اور مذہب سے فرار کو بھی خاص اہمیت دیتے ہیں۔ راشد کا بنیادی فلسفہ ''انتقام'' ہے۔ راشد کے یہاں زمینی آقاؤں کے خلاف باغی جذبے کی لہر آسمانی آقا تک پہنچ جاتی ہے۔ اور وہ انسان کی تذلیل کو کسی صورت برداشت نہیں کر پاتے۔ وہ رویائے آسمانی کے محتاج نہیں رہنا چاہتے اور عملی دنیا میں اس کی ضرورت بھی نہیں سمجھتے۔ راشد مذہب کی قدیم تشریحات سے پوری طرح مطمئن نہیں اس وہ ہم وطنوں کے بے جان ڈھانچوں میں نئی روح پھونکنے کا منتر تلاش کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے یہاں خدا، مذہب اور اس سے متعلق معیارات کی تحقیر جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ جیسے

اسی مینار کے سائے تلے کچھ یاد بھی ہے

اپنے بیکار خدا کی مانند

اُونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں

ایک افلاس کا مارا ہوا ملائے حزیں

راشد کے سامنے ان کے ہم وطن غلامی کی زنجیر میں جکڑے ہوئے ہیں۔ وہ اہل مشرق کی حالتِ زار سے پریشان تو ہیں مگر ان کا جذبہ حریت ختم نہیں ہوا۔ وہ وقت کے تقاضوں سے غافل انسانوں کو بیدار کرنا چاہتے ہیں وہ لوگ جو مذہب کا لبادہ اوڑھ کر انسانوں کا لہو پی رہے ہیں، راشد کی آواز سے لرزہ براندام ہیں۔

خدا کا جنازہ لیے جا رہے ہیں فرشتے

اسی ساحرِ بے نشاں کا

جو مغرب کا آقا ہے مشرق کا آقا نہیں ہے

یہ انسان کی برتری کے نئے دور کے شادیانے ہیں سن لو

یہی ہے نئے دور کا پرتو اولیں بھی

اٹھواور ہم بھی زمانے کی تازہ ولادت کے اس جشن میں
مل کے دھومیں مچائیں
شعاعوں کے طوفاں میں بے محابا نہائیں

راشد کی نظمیں ''مکافاتِ عمل''، ''حزنِ انساں''، ''وہ حرفِ تنہا'' اور ''طلسمِ جاوداں'' وغیرہ تقدس کی مخالفت اور بے گناہی پر پشیمانی کے بے بنیاد خیالات و جذبات پر مبنی ہیں۔

مجاز نے بھی جس خوابِ سحر کی تصویر کھینچی ہے وہ مذہب کے بل بوتے پر نہیں بلکہ انسان کی ذاتی دنیاوی کاوشوں سے تکمیل پاتی ہے۔ ساحر کے نزدیک مذہب سے تعلق رکھنے والا تمدن بوسیدہ ہے۔ سردار جعفری کی نظم ''بغاوت'' اور اختر الایمان کی ''مسجد'' میں بھی مذہب سے بیزاری جھلکتی ہے۔ جانثار اختر کا کہنا ہے:

سلطنت اک ظلم مذہب اک بلا
مُفلسی اک جرم محنت اک سزا
آپ کیا قہار سے کم ہے خدا
دوست سب کچھ بھول جانے دے مجھے

مختار صدیقی نظم ''لازوال'' میں جنت پر شک کرتے ہیں کہ یہ بھی تو مذہب سے تعلق رکھتی ہے:

؎ ان گنت صدیوں کی پامال روایت کی شہید
جانے وہ گمشدہ جنت کبھی تھی بھی کہ نہیں

یوسف ظفر کو یہ فکر لاحق ہے:

؎ جو صدا مسجد و مندر سے اُٹھی ہے
اس کو کس طرح بُجھا کر رکھ دیں

ظہیر کاشمیری اس ضمن میں کہتے ہیں:

''دوسری عالمی جنگ کی ہیبت ناکی نے چونکہ
انسانی معاشرہ کی تمام پرانی قدروں کو نیست و
نابود کر دیا تھا۔ انسانی زندگی اور اس کے اخلاقی،
مذہبی، معاشرتی اور سیاسی روایتوں کو بیخ و بن سے

اکھاڑ دیا تھا۔ اس لیے اس نوجوان پود کا زندگی
کے صحت مند رجحانات سے اعتماد اٹھ گیا
ہے۔ اور فکری طور پر یہ زبان و ادب کے تمام
سماجی رشتوں سے منکر ہو کر ادبی انارکی پیدا کر
رہی ہے''۔ (۲۸)

جنگِ عظیم اوّل کے بعد سے ہی مغرب میں یہ خیالات عام ہو چکے تھے کہ زندگی کی جو مہلت ملی ہے اسے بے باکی اور آزادی سے بسر کیا جائے۔ ان خیالات نے اخلاقی اقدار کی دھجیاں بکھیر دیں۔ چنانچہ اُردو شاعری میں بھی مغربی افکار کے اثرات اور حقیقت نگاری کے میلان نے لاشعور کی ہر کیفیت کو من و عن بیان کرنے کو فنکاری سے تعبیر کیا۔ حقیقت نگاری کے نام پر فحش سرائی اور عریاں نویسی کو بھی شاعری سمجھا جانے لگا۔ اس صورتحال کو دیکھتے ہوئے احمد ندیم قاسمی جو خود بھی ایک ترقی پسند شاعر ہیں ان کو کہنا پڑا:

''جو نوجوان آزاد نظم کہے گا وہ جنس اور نفسیاتِ
جنس سے باہر جا ہی نہیں سکتا۔ بلند صنوبروں اور
گہری گپھاؤں کو جب وہ دیکھے گا تو انہی بعید
از فہم استعاروں کو مرکز بنا کر نہایت کریہہ نوعیت
کی جنسیت پر اتر آئے گا۔'' (۲۹)

سلام مچھلی شہری کی نظم ''ڈرائینگ روم'' میراجی اور راشد کی نظمیں مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں۔ میراجی کا کہنا ہے:

''ان نظموں کی روشنی میں ہم اس بات پر غور کر
سکتے ہیں کہ............اُردو زبان کے زندگی کے
ترجمان شاعر کن موضوعات کی طرف مائل رہے
اور اس لحاظ سے اگرچہ وہ ہمیں اس کے ہر پہلو کی
ترجمانی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لیکن وہ
باتیں دو مسئلوں کے طور پر نمایاں ہو جاتی ہیں۔
ایک سیاسی اور دوسری جنسی کشمکش''۔ (۳۰)

راشد کے یہاں اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام کیسی رکیک صورت اختیار کرتا ہے:

اس کا چہرہ اس کے خدوخال یاد آتے ہیں
اک برہنہ جسم اب تک یاد ہے
اجنبی عورت کا جسم
میرے ہونٹوں نے لیا تھا رات بھر
جس سے اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام

دوسری جنگِ عظیم، زندگی کی بڑھتی ہوئی کشمکش، قحط اور بھوک نے جہاں سیاسی رجحان کو تقویت بخشی وہیں جنسی رجحان کو مضبوط کرنے میں بھی مدد دی۔ خود ترقی پسند شعرا نے اس قسم کی شاعری کی مخالفت کی ہے۔ دوسری جنگِ عظیم کے پر آشوب دور کی پیداوار بہت سی ایسی نظمیں بھی ہیں جن میں بظاہر سیاسی اور سماجی مشکلات کا کوئی حصّہ نہیں۔ ان نظموں میں شاعر کے لیے عورت کے جسم کے دلآویز خطوط ہی سب کچھ ہو کر رہ گئے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے گویا ان شعرا کے لیے باہر کی دنیا جیسے مٹ چکی ہے اور باطن کی کائنات نے اپنی وسعتوں میں تلخیوں یا لذتوں کے طوفان جگا دیے ہیں۔ یہیں سے جنسی رجحان کی حد بندی شروع ہوتی ہے۔

ن۔م۔راشد کا مجموعہ "ایران میں اجنبی" ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا جس میں زمانہ جنگ کے ایران کے متعلق کینٹوز شامل ہیں۔ یہ کینٹوز ذاتی احساسات سے زیادہ مملو نہیں ہیں بلکہ زیادہ واضح امکانات کے حامل ہیں۔ ان کینٹوز میں غیر ملکی اقتدار کے جوئے کے نیچے دبے ہوئے ایشیا کے مسائل اور دنیا کے اس حصّے میں غیر ملکی سیاسی مفادات کی چپقلش کا احاطہ کیا گیا ہے۔

ن۔م۔راشد نے برطانوی سامراجی آقاؤں اور سرمایہ دارانہ نظام و فاشزم کے خلاف بہت سی نظمیں لکھیں جیسے "شاعر درماندہ"، "من و سلویٰ"، "دستِ ستمگر"، "پہلی کرن"، "زنجیر" اور "تیل کے سوداگر" وغیرہ۔

زندگی تیرے لیے بسترِ سنجاب و سمور
اور مرے لیے افرنگ کی دریوزہ گری
عافیت کوشی آبا کے طفیل
میں ہوں درماندہ و بیچارہ ادیب
خستہ فکر معاش

پارہ نان جویں کے لیے محتاج ہیں ہم
میں مرے دوست مرے سینکڑوں اربابِ وطن

ڈاکٹر نیر صمدانی لکھتے ہیں:

"حقیقت یہ ہے راشد کی شاعری میں اس کا کریہہ المنظر عہد اپنی پوری جزئیات سے ابھرتا ہے خصوصاً وہ سفید فام آقاؤں کی غلامی کے پُر آشوب عہد کا نوحہ گر معلوم ہوتا ہے"۔ (۱۳۱)

کوئی مجھ کو دورِ زماں و مکاں سے نکلنے کی صورت بتا دو
کوئی یہ سُجھا دو کہ حاصل ہے کیا ہستی رائیگاں سے؟
کہ غیروں کی تہذیب کی اُستواری کی خاطر
عبث بن رہا ہے ہمارا لہو مومیائی!
میں اس قوم کا فرد ہوں جس کے حصّے میں محنت ہی محنت ہے، نانِ شبینہ نہیں ہے

شکر ہے دنبالۂ زنجیر میں
اک نئی جنبش، نئی لرزش ہویدا ہو چلی
کوہساروں، ریگزاروں سے صدا آنے لگی
ظلم پروردہ غلامو! بھاگ جاؤ
پردۂ شب گیر میں اپنے سلاسل توڑ کر
چار سُو چھائے ہوئے ظلمات کو اب چیر جاؤ
اور اس ہنگام باد آورد کو
حیلۂ شب خوں بناؤ!

ہماری نگاہوں نے دیکھے ہیں
سیال سایوں کے مانند گھلتے ہوئے شہر
گرتے ہوئے بام و در
اور مینار و گنبد

مزید کہتے ہیں:

ہمارے برہنہ دکھ بیدہ جسموں نے
وہ قید و بند اور وہ تازیانے سہے ہیں
کہ اُن سے ہمارا ستمگر
خود اپنے الاؤ میں جلنے لگا ہے!

راشدؔ غیر ملکی سامراجیت اور وقتی آقاؤں کی چیرہ دستیوں کے خلاف بغاوت کرنا چاہتے ہیں مگر اپنے لشکر کی بے ہمتی سے دل گرفتہ ہیں۔

اجل ان سے مل
کہ یہ سادہ دل
نہ اہلِ صلوٰۃ اور نہ اہلِ شراب
نہ اہلِ ادب اور نہ اہلِ حساب
نہ اہلِ کتاب
نہ اہلِ کتاب اور نہ اہلِ مشین
نہ اہلِ خلا اور نہ اہلِ زمین
فقط بے یقین

مجید امجد اپنی نظم ''انقلاب'' میں کہتے ہیں:

ڈال رکھا تھا تخیل نے جو رنگیں پردا
رُخِ ہستی سے ہے اٹھنے لگا رفتہ رفتہ
اب حقیقت مری آنکھوں کے قریب آتی ہے
نظر اب دنیا کی تصویر مہیب آتی ہے
اب تبسم مجھے غنچوں کا رُلا دیتا ہے
دل کے شعلوں کا ہر اک جھونکا ہوا دیتا ہے

مجید امجد کی نظم ''قیصریت'' میں سپاہی جنگ میں مارا گیا اور استعماریت کے جبر نے اس کے اکلوتے یتیم کو بھی نگل لیا:

اس سپاہی کا وہ اکلوتا یتیم
آنکھ گریاں، روح لرزاں، دل دو نیم

بادشہ کے محل کی چوکھٹ کے پاس
لے کے آیا بھیک کے ٹکڑے کی آس
اس کے ننگے تن پہ کوڑے مار کر
پہرے داروں نے کہا دھتکار کر
کیا ترے مرنے کی باری آ گئی
دیکھو وہ شہ کی سواری آ گئی
وہ مڑا چکرایا اور اوندھا گرا
گھوڑوں کی ٹاپوں تلے روندا گیا
دی رعایا نے صدا ہر سمت سے
''بادشاہِ مہرباں! زندہ رہے''

نظم ''بیسویں صدی کے خدا سے'' میں خدا تعالیٰ سے شکوے کے انداز میں کہتے ہیں کہ زر و دولت کی بے حس مورتی کے پاؤں پر حسین فاقہ کش آنکھیں روتی ہیں:

تری آنکھیں نہیں لیکن سنا ہے دیکھتا ہے تو
ذرا دیکھ اپنے بندوں کی نظر سے گر رہا ہے تو

اختر الایمان کا سروکار اپنے عہد کے باقی شعرا کی نسبت تاریخیت سے زیادہ رہا ہے۔ اپنے عہد اور وقت کے خلفشار، دوسری جنگِ عظیم، صنعتی دور کی بے برکتیوں مفلسی و بیکاری کے عفریت اور گرد و پیش کی بے یقینی کو انھوں نے اس کی پوری ہولناکی کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔ وہ پتھرائی آنکھوں سے تاریخ کے ہولناک کھیل کو دیکھتے ہیں آنکھ سے آنسو نہیں گرتا لیکن جگر خوں ہو جاتا ہے جو ان کی شاعری کی حنابندی کے کام آتا ہے۔ ''عہدِ وفا''، ''قلوپطرہ''، ''خاک و خون''، ''جنگ''، ''زندگی کے دروازے پر''، ''تنہائی میں'' اور جنگ کے بارے میں کئی نظمیں دوسری جنگِ عظیم کا ردِ عمل ہیں۔ اختر الایمان ''یادیں'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''میری نظم ''قلوپطرہ'' کا پس منظر دوسری جنگ عظیم ہے۔ لفظ ''قلوپطرہ'' کو میں نے نہ اس کے تاریخی پس منظر میں استعمال کیا ہے نہ اس کے اپنے معنوں میں۔ ''قلوپطرہ'' کے نام سے

جواخلاقی پستی وابستہ ہے، یہاں اس تصور کا
فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ جنگ کے نتائج میں ایک
تجبکی کی افزائش بھی ہے۔ ''قلوپطرہ'' کا علامیہ
استعمال کر کے اسی تجبکی کی طرف اشارہ کیا گیا
ہے''۔(۳۲)

نظم ''تنہائی میں'' سے ایک ٹکڑا:

اک دھند لکا سا ہے دم تڑ چکا ہے سورج
دن کے دامن پہ ہیں دھبے سے ریاکاری کے
اور مغرب کی فنا گاہ میں پھیلا ہوا خوں
دبتا جاتا ہے سیاہی کی تہوں کے نیچے

اختر الایمان کی شاعری کھردری سی محسوس ہوتی ہے انھوں نے کھردرے سماج کے لیے کُھردرے لفظوں کو موزوں سمجھا اور ان میں شعریت کا عنصر پیدا کر دیا۔ جو کہ بڑی فنکاری کا کام ہے۔ کمال احمد صدیقی اپنے مضمون ''ترقی پسند شاعری اور ہئیت کے تجربے'' میں لکھتے ہیں:

''اختر الایمان خالص پابند نظم کہنے والوں میں
سے تھے۔ لیکن پہلی بار انھوں نے ایک ایسا
فارمیٹ استعمال کیا جس میں چار مصرعے تو پابند
تھے لیکن دو مصرعے معریٰ تھے۔ اس تجربے کے
باوجود وہ خود کو آزاد نظم لکھنے پر آمادہ نہ کر سکے لیکن
انھوں نے۔۔۔اس صنف کو چُھوا اور اتنی ہی
رواں آزاد نظمیں لکھیں جیسے پابند نظمیں لکھتے
ہیں''۔(۳۳)

مختار صدیقی اپنی نظم ''آخری بات'' میں یہ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ آج بربادی ہی دنیا کی خدا ہے جس نے بربادی ہی کو خلق کیا ہے۔ انھوں نے دوسری جنگِ عظیم میں ہمہماتی ہوئی آبادیوں کو اپنی آنکھوں سے شمشان بنتے دیکھا ہے اَن گنت شہروں کو ملبے کے سُلگتے ہوئے تودوں میں ڈھلتے پایا ہے اور وہ جھلسی ہوئی دیواروں اور بام و در پر نوحہ کناں ہیں۔ ہیروشیما اور ناگاساکی پر

ایٹم بم گرائے جانے کے افسوسناک واقعے کو شدید ردِعمل کے ساتھ یوں پیش کیا ہے:

یہ وہ ہیں جن کا کوئی نام و نشان ہے تو سہی
کچھ تو یوں مٹ گئے جیسے کہ کبھی تھے ہی نہیں
ناگاساکی جو بجل خواب تھا جل پریوں کا!
اور ہیروشیما وہ صنعت کا نیا گہوارہ
زلزلے آئے نہ آشوبِ قیامت سے مٹے
دونوں اک ذرے کے جوہر کی کرامت سے مٹے

مختار صدیقی فاشسٹ طاقتوں کو انسانیت کی قاتل قرار دیتے ہیں۔ جنگ کے دوزخی آسیب میں جُھلسنے والے کارکن، محنت کش ہمکتے بچے دیکھ کر وہ اس دور کو قابیل کی تاریخ کے بابِ فنا کا نام دیتے ہیں۔ ''فاشزم''، ''کیسے کیسے لوگ'' اور ''قریہ ویراں'' کے موضوعات بھی مذکورہ ماحول سے ہی متعلق ہیں۔ نظم ''لبِ ساحل'' میں تلخیٔ حالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

قدر قدرت کچھ بھی ہو انسان کی ہستی نہیں
ہم تو بے حاصل مشقت کریں کرتے رہیں
بے زباں زنگی غلاموں کے گروہوں کی طرح
نارسا آقاؤں کی خاطر مریں، مرتے رہیں

جنگِ عظیم دوم اور اس کی ہولناکی کا نقشہ قیوم نظر کی نظم ''جوانی'' اور تصدق حسین خالد کی نظم ''ایک کتبہ'' میں دوسرے شعرا کی نسبت مختلف انداز میں کھینچا گیا ہے۔ اگرچہ دوسرے شعرا اور خود ان دو شعرا نے بھی جنگ کے بارے میں اور بھی نظمیں لکھیں ہیں مگر ان میں اور ان دو نظموں میں فرق ہے جو ان کے ردِّعمل میں پنہاں ہے۔ دوسری نظموں میں شعرا کا ردِّعمل فکری رہا ہے کہ جنگ سے لوگ مرتے ہیں، معاشی بحران پیدا ہوتا ہے وغیرہ وغیرہ لہٰذا جنگ ایک نہایت بُری چیز ہے۔ قیوم نظر نظم ''جوانی'' میں اپنا ردِّعمل یوں ظاہر کرتے ہیں جو کہ ذاتی اور جذباتی ہے:

تُو نے پایا ہے اسے
کس قدر گرم تھا اس کا ہر سانس
جسم جلا جاتا ہے
تُو نے روندا ہے اسے

جنگ لٹا میرا سہاگ
مادرِ گیتی میرے واسطے جاگ
وقت اُڑا جاتا ہے

تصدق حسین خالد کہتے ہیں:

؎ سو رہا ہوں آفتابِ مصر کے سائے میں
اس گڑھے کی گود میں
میں کنوارا ہی رہا

جنگ نے صرف ایک انسان کا خون نہیں کیا بلکہ اس کی لاکھوں تمناؤں اور سینکڑوں انسانی اقدار کا بھی خون ہوا ہے۔ ہزاروں آرزوئیں شرمندہ تعبیر ہوتے ہوتے رہ گئیں اور ''میں کنوارا ہی رہا'' دراصل شاعر کا ذاتی درد ہے جو نظم میں ایک مٹھاس اور گرمی پیدا کر دیتا ہے جو دوسری نظموں میں مفقود ہے۔

ترقی پسند تحریک نے نظم اور غزل کے علاوہ اُردو ادب کے ذخیرے میں گیتوں کا اضافہ بھی کیا۔ اُردو میں گیت کو ادبی مقام دلانے اور اس بھولی بسری چیز کو دریافت کرنے کا سہرا رومانی تحریک کے شعرا عظمت اللہ خاں، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، ساغر نظامی اور الطاف مشہدی وغیرہ کے سر ہے۔ میراجی اپنی نظموں کے عام دُھندلے پن کے برعکس گیتوں میں عوامی جذبات اور احساسات کے فطری اظہار کے بہت قریب نظر آتے ہیں۔ ترقی پسند گیت کی طرف شعرا نے بتدریج قدم بڑھایا۔ پہلی منزل وہ تھی جب گیت نما نظمیں لکھی گئیں جو حالی، اقبال اور جوش کی روایت کے ساتھ ساتھ نظیر کے اثرات کی حامل ہیں۔ ان میں مجاز کی ''آوارہ''، جذبی کی ''موت''، سلام مچھلی شہری کی ''سڑک بن رہی ہے''، مجروح سلطانپوری کی ''گائے جا پپیہے گائے جا''، ساحر لدھیانوی کی ''ثنا خوان تقدیسِ مشرق کہاں ہیں؟'' اور وامق جونپوری کی ''مینا بازار'' نمایاں ہیں۔ ترقی پسند شعرا نے عوام کے ساتھ براہِ راست رشتہ جوڑنے کی شعوری کوشش کی۔ ترقی پسند شعرا میں جن لوگوں نے سب سے پہلے گیت کو اس کے سارے فنی آداب کے ساتھ اپنایا اور ترقی پسند خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا' ان میں سیّد مطلبی فرید آبادی کا ہے۔ مطلبی فرید آبادی کے گیتوں کی زبردست مقبولیت کی بنیادی وجہ زبان کی سادگی اور موضوعات کی براہِ راست زندگی اور عوام کے مسائل سے قربت تھی۔ مطلبی سے متاثر ہو کر سجاد ظہیر نے بھی ایک گیت لکھا جس

میں خالص لوک گیتوں کا سا انداز ہے۔ لینن پر اس گیت کا پہلا بند درج ذیل ہے:

؎ ملک روس میں منئی رہا اک لینن وا کا نام
بھیا لینن وا کا نام
کر کے دکھائس او بھیا تھا سب سے کٹھن جو کام
بھیا سب سے کٹھن جو کام
پر جا روس کی بھوکن مرتی' راجہ روس کا دُشٹ
جُلم کی آندھی چلت رہی' نا سکھ تھا نا آرام
بھیا سکھ تھا نا آرام
ملک روس میں منئی رہا لینن وا کا نام

مطلبی اور سجاد ظہیر کے ان گیتوں کو ترقی پسند گیت کے اولین نمونے قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ گیت موضوع اور لفظیات کے اعتبار سے رومانی تحریک کے گیتوں سے قطعی مختلف ہیں۔ مطلبی کا گیت ''ہیا ہیا'' براہِ راست مزدوروں کے محنت اور عمل سے تعلق رکھتا ہے اور سجاد ظہیر کا گیت لینن کی علامت کے ذریعے عوام الناس میں زندگی اور ظلم کے خلاف جدوجہد کا شعور پیدا کرنے کی کاوش ہے۔ ان گیتوں کی زبان ہلکی پھلکی اور فطرت سے قریب ترنم پر مبنی ہے۔ یہی وہ خصوصیات ہیں جنہیں ترقی پسند گیت کی امتیازی خصوصیات قرار دیا جا سکتا ہے۔ اور اسی پر آگے چل کر بہت سے شعرا نے گیتوں کا ایک خوبصورت محل تعمیر کیا۔ ان گیتوں میں دوسری جنگ عظیم، آزادی کی تحریک، بنگال کا قحط، فرقہ وارانہ فسادات، مزدوروں کی ہڑتالیں اور کسانوں کی بد حالی جیسے مسائل کا عکس نظر آتا ہے۔

ہندوستان میں ہندوستانی عوامی تھیٹر (اپٹا) کی تحریک کو بھی اس دور میں زبردست مقبولیت حاصل ہوئی۔ ترقی پسند گیت کی تاریخ اس تحریک کے بغیر مکمل قرار نہیں دی جا سکتی۔ کیونکہ اس کی مقبولیت اور اس کے مستقل تقاضوں نے شعرا کو گیت لکھنے کا حوصلہ عطا کیا ہے۔ مخدوم محی الدین کی نظم ''یہ جنگ ہے جنگِ آزادی'' کو اسی تحریک نے عوامی انقلابی گیت کا رُوپ دیا۔ وامق جونپوری کا گیت ''بھوکا ہے بنگال رے بابا'' اپٹا ہی کے ذریعے ملک کے گوشے گوشے میں عام ہوا اور ترقی پسند تحریک کا مقبول ترین گیت ثابت ہوا۔

؎ ندی' نالے گلی ڈگر پر لاشوں کے انبار

جان کی ایسی مہنگی شے کا اُلٹ گیا بیوپار
مٹھی بھر چاول سے بڑھ کر سستا ہے یہ مال رے ساتھی
بھوکا ہے بنگال رے ساتھی بھوکا ہے بنگال

گیتوں کی مقبولیت اور گیت کے امکانات نے ترقی پسند شعرا میں یہ رجحان پیدا کیا کہ نظم، غزل، مثنوی اور آزاد نظم جیسے اسالیب کی طرح خالص ادبی اسلوب کے طور پر گیت کو اپنایا جائے۔ چنانچہ اس دور میں بیشتر شعرا جیسے جوشؔ، مخدومؔ، مجازؔ، سلامؔ، مسعود اختر جمال، علی جواد زیدی، ساحرؔ، جانثار اختر، کیفی اعظمی، تاباں، پریم دھون، بیکلؔ اور مجروحؔ وغیرہ گیت یا گیت نما نظمیں لکھتے نظر آتے ہیں۔

سوامیؔ مارہروی اس دور کا ایسا شاعر ہے جس نے صرف گیت لکھے اور گیتوں کی زبان اور اسلوب میں عوامی زندگی کی بھرپور عکاسی کی۔ جیسے ''بھوکا بالک''، ''نکے کا یہ مزدور'' اور ''دھوبن کا گیت'' وغیرہ۔ ترقی پسند گیت نگاروں میں مخمورؔ جالندھری بھی خاصے مقبول ہوئے۔ مسعود اختر جمال کے گیتوں میں بھی ادبیت اور عوام دوستی کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔

؎ دکھ بندھن کٹ جائیں گے، سکھ کا سندیسہ آئے گا
مٹی اب سونا اُگلے گی، بادل ہُن برسائے گا
محنت پر ہے جس کا بھروسہ، محنت کا پھل پائے گا
اپنے ہی کس بل کا سمندر وقت کا بہتا دھارا ہے
یہ دھرتی، یہ جیون ساگر، یہ سنسار ہمارا ہے

ترقی پسند گیتوں کی روایت کو زندہ رکھنے والے شعرا میں بیکلؔ کا نام اس دور میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔

؎ صحرا صحرا امن کا چرچا گلشن گلشن جنگ
میں کس کے گیت لکھوں

ساحرؔ نے بھی اپنے گیتوں کے ذریعے عوام کے سماجی شعور کی تربیت کی اور سرمایہ دارانہ نظام کے ہاتھوں عوام کے استحصال کی تلخ حقیقت کا ادراک کیا۔

غرض یہ کہ ترقی پسند شعرا نے بہت با مقصد انداز میں گیتوں کا رشتہ عوام کی اجتماعی زندگی اور اجتماعی مسائل سے جوڑا۔ اس طرح ان کے ہاتھ ایک وسیع دنیا آئی جو رنگا رنگی کی حامل تھی۔ یہ

رنگا رنگی زبان اور گیتوں کے لحاظ سے پیدا ہوئی۔

ترقی پسندی کی مقصدیت نے شاعروں پر یہ ذمہ داری عائد کی کہ وہ اپنی بات وضاحت کے ساتھ پیش کریں تاکہ لوگ آسانی سے اسے سمجھ سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند شعرا نے فنی محاسن سے صرفِ نظر کرتے ہوئے اپنے گرد و پیش کی زندگی اور سماج کے مسائل کو اپنا موضوع بنایا اور موضوع کی سماجی اہمیت پر زور دیا۔ ان شعرا نے خود موضوع اختراع کرنے کے بجائے زندگی اور سماج سے موضوعات کا انتخاب کیا۔ ان کے نزدیک شاعری بھی علوم کی ایک شاخ ہے اور جس طرح دوسرے علوم کا مقصد معلومات بہم پہنچانا ہے، شاعری کا بھی یہی مقصد ہے۔ لیکن وہ شاعری کو جذبے سے الگ نہیں کرتے۔ ان کی شاعری میں جذبہ موجود ہوتا ہے مگر وہ اس قدر حاوی ہوتا ہے کہ جذباتیت میں بدل جاتا ہے۔ لہٰذا ان پر پروپگینڈے کا الزام عائد ہو جاتا ہے۔ ترقی پسند ادب پر پروپگینڈے کا الزام زیادہ تر ہیئت پرستوں کی جانب سے لگایا گیا اور اس الزام کو تقویت اس سے پہنچتی ہے کہ ترقی پسند کھلم کھلا یہ کہتے ہیں کہ ادب کے سامنے ایک مقصد ہونا چاہئے اور ادب جانبدار ہوتا ہے۔ مقصد اور جانبداری کو پروپگینڈہ قرار دیا جاتا ہے لیکن دنیا بھر کے ادب میں کیا کوئی ایسی مثال مل سکے گی جو بے مقصد اور غیر جانبدار ہو۔ سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند تحریک کے معترضین ایک تو پرانے خیال کے اور قدیم ادبی لکیروں پر چلنے والے حضرات تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ ترقی پسند زبان کو ''خراب'' کر رہے ہیں۔ ان کی لکھی ہوئی چیزوں میں حسن نہیں ہوتا، وہ انسان کی اصلاح کرنے کے بجائے ان کو خونی انقلاب، نفرت اور تخریب کا سبق دیتے ہیں، وہ بے دینی اور لا مذہبیت پھیلاتے ہیں، وہ اخلاق و آداب سے بغاوت اور جنسی بے راہروی کی تبلیغ کرتے ہیں''۔ (۳۴)

دوسرے پہلو سے ترقی پسند تحریک پر اعتراض کرنے والے جدید اور نئے خیالات کے لوگ تھے جن کا کہنا تھا کہ ترقی پسند ادب کی تحریک، ادب میں افادیت اور مقصدیت داخل کر

کے ادب کو اس کے اصل منصب سے نیچے گرا رہی ہے۔ان کے نزدیک فنکار یا ادیب و شاعر کا مقصد ادبی یا فنی پابندی سے فنکار کی تخلیق کی قوت فنا ہو جاتی ہے۔

ایسا بھی نہیں ہے کہ ترقی پسند شعرا تشبیہات، استعاروں اور علامتوں کے منکر ہیں یہ فنی لوازمات ترقی پسند شاعری میں بھی موجود ہیں، لیکن یہاں اصرار اس بات پر ہوتا ہے کہ شاعر استعاروں اور علاتوں کی تخلیق میں، جہاں تک ممکن ہو جدّت اور ایجاد سے پرہیز کریں۔یہی وجہ ہے کہ وہ روایتی استعاروں اور علامتوں سے ہی کام نکالتے ہیں اور اگر ان میں نیا مفہوم داخل کرتے بھی ہیں تو وہ تقریباً واضح ہوتا ہے۔

ترقی پسند شعرا اور ادبا نے اعلان کیا تھا کہ ان کی ہمدردیاں اتحادی اقوام کے ساتھ ہیں اور وہ فاشزم کے خلاف ہیں۔اس سلسلے میں انھوں نے اپنے قلم اور اثر کو جمہوری جنگی کوششوں کی حمایت کے لیے استعمال کیا۔چونکہ ان شعرا کے سامنے واضح مقصد تھا لہٰذا ان کی شاعری میں سچائی اور راست بازی کی صفات موجود ہیں۔ترقی پسند تحریک سرسیّد احمد خان کی طرح واضح مقصدیت کی داعی تھی لہٰذا اس شاعری میں کلام کی بنیاد الفاظ کی شُستگی اور ترکیبوں کی برجستگی پر نہیں بلکہ بقول حالؔی:

> ''اُس بیقرار آدمی کی طرح جو گھر میں آگ لگی
> دیکھ کر ہمسایوں کو بے تابانہ آگ بُجھانے کے
> لیے پُکارتا ہے۔ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے جو
> گھبراہٹ کی حالت میں بے ساختہ انسان کے
> منہ سے نکل جاتے ہیں۔وہ واقعات پر تشبیہہ و
> استعارہ کے پردے نہیں ڈالتا بلکہ ان کی ننگی تصویر
> کُھلم کُھلا سب پر ظاہر کرتا ہے''۔(۳۵)

ترقی پسند شعرا کے سامنے جو مقاصد تھے وہ زیادہ اہم اور ہنگامی تھے لہٰذا ان کی شاعری میں فنی محاسن پر زیادہ زور نہیں دیا گیا اور مناظر فطرت اور فنی جمالیات کی تسکین کی جگہ کارخانوں کی چمنیوں سے نکلنے والے دُھویں، جنگِ عظیم کی آتشیں فضا، تباہی و بربادی، مفلسی اور بیکاری کے ساتھ ساتھ یاسیت اور بے یقینی نے لے لی۔اُردو شعرا کے سامنے جنگِ عظیم دوم کے حالات پُرآشوب اور اس سے پیدا ہونے والے اثرات تھے۔ان حالات میں بہت سی ہنگامی اور جذباتی

نظمیں، غزلیں اور گیت لکھے گئے اور بہت سے رجزیہ ترانے بھی تخلیق ہوئے۔ان میں بہت سا رطب و یابس بھی ہے لیکن ان میں جو ہنگامے کی گرمی کی روح موجود ہے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور بعض ہنگامی نظموں، گیتوں اور ترانوں میں بقائے دوام کے عناصر بھی موجود ہیں۔۱۹۴۱ء سے ۱۹۴۵ء تک کی منتخب بہترین نظمیں اٹھا کر دیکھی جائیں تو پتہ چلتا ہے کہ ترقی پسند شاعری میں ادبی محاسن نہیں بھی ہیں لیکن یہ شاعری اپنے عہد کا تقاضا تھی۔ادب برائے ادب کے بجائے ادب برائے زندگی ترقی پسند تحریک سے سبھی متاثر تھے۔جن شعرا نے خیال رکھا کہ ادب میں نظریات کی جگہ اس کی سطح میں نہیں تہہ میں ہونا چاہئے ان کی شاعری آج بھی زندہ ہے پرانی نہیں ہوئی۔اس میں تازگی و توانائی کے آثار ملتے ہیں۔البتہ جن شعرا نے فن کی جمالیاتی اقدار کو نظر انداز کر کے صرف ابلاغ عامہ ہی کو سب کچھ سمجھ لیا وہ گھاٹے میں رہے۔

دوسری جنگِ عظیم کے سیاہ و مہیب بادل ہندوستان کے افق پر منڈلا رہے تھے۔جنگی مسائل ہندوستانی اذہان کو زندگی کے مختلف شعبوں میں اُلجھاتے رہے۔یہاں تک کہ نوجوانوں نے اپنے جکڑے ہوئے ہاتھوں سے ماحول کو بدلنے کی ٹھان لی۔اگر سیاسی حلقوں میں یہ بات اہم تھی کہ ہندوستان اس جنگ کو اپنی جنگ سمجھے اور اسے اپنی آزادی کا پیش خیمہ جانے تو اجتماعی اور انفرادی زندگی میں جنگ کے اثرات اور بھی زیادہ گہرے تھے۔تمدن کی ترقی نے دنیا کے تمام ممالک اور اقوام کی انفرادی حیثیت کُچل کر رکھ دی تھی اور اسی لیے جنگِ عظیم دوم کے اثرات پہلی جنگِ عظیم سے کہیں زیادہ ہمہ گیر بنتے جا رہے تھے۔اقتصادی دنیا میں جنگِ عظیم دوم سے پیدا ہونے والے مسائل میں خوراک کی نایابی، بھوک، جنگ، قحط اور موت ایسی دلخراش باتیں تھیں جو ہندوستانی اذہان کو اس شدّت سے متاثر کرتی رہیں کہ شاعری میں ان کی جھلکیاں ناگزیر ہو گئیں۔اقتصادیات اور سیاسیات میں یہی برہنہ پائی ہندوستانیوں کو سرمایہ دارانہ سماج اور ملوکیت کے خارزاروں سے گریز کر کے اشتراکیت کے سبزہ زاروں کی طرف اشتیاق سے لے گئی۔چنانچہ شاعری میں مذہب، روایات، حکومت، سامراجیت، جبر و استبداد کے خلاف بغاوت در آئی۔

ترقی پسند تحریک سرسیّد کی تحریک کے بعد اُردو ادب کا سب سے پُر جوش اور پُر رو تخلیقی مظاہرہ تھی۔ترقی پسند تحریک نے ایک عہد کو متاثر کیا اور لکھنے والوں کی کئی نسلوں پر اس کے اثرات مرتب ہوئے۔دوسری جنگِ عظیم نے وسائل کو ہی نہیں انسانی زندگیوں کو بھی چاٹ لیا۔۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک کا دور برصغیر میں آزادی کی جدوجہد کا زمانہ ہے۔زندگی کے ہر شعبے میں آزادی کی

جنگ جاری تھی۔ دوسری جنگِ عظیم نے پوری دنیا کو ایک اقتصادی بدحالی سے دوچار کر دیا تھا۔ انسانی زندگی کی ارزانی نے انسانی وقار کی بے حرمتی اور زندگی کی بے وقعتی کے رجحانات کو فروغ دیا۔ اُردو شاعری بالخصوص نظم میں اس کے اثرات کے نتیجے میں ایک طرف تو ترقی پسند رویے سامنے آئے اور دوسری طرف باطنی رازوں کی طرف توجہ مبذول ہوئی۔ رومانیت کے ساتھ ساتھ جنس کا مسئلہ بھی متوجہ کرنے لگا اور نفسیات نے بھی اُردو شعرا کو اپنی جانب متوجہ کیا۔ جنگ عظیم دوم کا خاتمہ ہوا تو دنیا بھر کی نوآبادیوں میں آزادی کی نئی لہریں بیدار ہوئیں۔ زندگی کی حقیقی اقدار اور اجتماعیت کے شعور نے اُردو شاعری میں بھی نئے رنگ پیدا کیے۔ ان نئی جہتوں کا اظہار غزل کے بجائے نظم میں زیادہ ہوا کہ اس دوران نظم کئی روایتی پابندیوں سے آشنا ہو چکی تھی۔ ہیئت کی آسانیوں اور مقصدیت کے اظہار کی تمنا نے غزل کے بجائے نظم کو فروغ دیا۔ ترقی پسند تحریک نے ہندوستانی اذہان کو اجتماعی جدوجہد کا شعور عطا کیا۔ یہ بات اس سے قبل اُردو ادب میں نہ تھی۔ اقبالؔ نے جس بکھری ہوئی فکر کی شیرازہ بندی کی تھی، ترقی پسند تحریک نے اپنے عہد کے مطابق اسے منضبط کیا۔ رطب و یابس اور نعرے بازی کے شور کے باوجود اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ ترقی پسند تحریک نے فکر کو وسعت بخشی اور ادب کو زندگی کے وسیع تر دائرے سے ہم آہنگ کیا۔

☆☆☆

حوالہ جات

۱؎ صفدر حسین صفدر، سیّد، ''ہماری شاعری کے جدید رجحانات''، مشمولہ؛ رسالہ، ''نگار''، جلد: ۴۵، شمارہ: ۲۔۱، لکھنؤ: نگار بک ایجنسی، جنوری، فروری، ۱۹۴۴ء، ص: ۵۸

۲؎ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، ''اُردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر''، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص: ۴۴۷

۳؎ نیاز فتح پوری، ''دورِ حاضر کی شاعری''، مشمولہ؛ رسالہ، ''نگار'' ۔۔۔ ایضاً ۔۔ ص: ۳۰

۴؎ عزیز احمد، ''ترقی پسند ادب''، ملتان: ، کاروان ادب، ۱۹۹۳ء، ص: ۶۳

۵؎ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، ''نیا اور پرانا ادب''، کراچی: قمر کتاب گھر اُردو بازار، دسمبر ۱۹۷۳ء، ص: ۲۲۲۔۲۲۱

۶؎ بحوالہ نارنگ، گوپی چند، ''ہندوستان کی تحریکِ آزادی اور اُردو شاعری''، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص: ۳۸۶

۷؎ ساجد امجد، پروفیسر، ڈاکٹر، ''اُردو شاعری پر برصغیر کے تہذیبی اثرات''، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص: ۳۳۹

۸؎ سردار جعفری، علی، ''ترقی پسند ادب''، لاہور: مکتبہ پاکستان، ۱۹۵۶ء، ص: ۱۹۴

۹؎ عالیہ امام، ڈاکٹر، ''شاعر انقلاب'' (نظریاتی و تنقیدی مطالعہ) کراچی: مکتبہ اظہر، س ن، ص: ۲۲۱

۱۰؎ بحوالہ ''مزاحمتی ادب اُردو'' مرتبہ: رشید امجد، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۵ء، ص: ۴۱

۱۱؎ سردار جعفری، علی، ''ترقی پسند ادب'' ۔۔۔۔ ایضاً ۔۔۔، ص: ۱۸۲

۱۲؎ سجاد ظہیر، دیباچہ، ''آہنگ'' از مجاز، اسرار الحق، لاہور: مکتبہ اُردو، ۱۹۴۳ء

۱۳؎ بحوالہ سالنامہ ''آجکل''، (جوشؔ شاعر انقلاب کی حیثیت سے از فیضؔ)، دہلی: ۱۹۴۶ء، ص: ۸

۱۴؎ ممتاز حسین، ''ادبی مسائل''، لاہور: ۱۹۵۵ء، ص: ۱۷۶

۱۵؎ اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر، ''گردِ راہ''، کراچی: المسلم پبلشرز، ۱۹۹۳ء، ص: ۲۷۳

۱۶؎ اوصاف احمد، مرتب: ''بیسویں صدی کی اُردو شاعری'' لاہور: بک ہوم، ۲۰۰۳ء ستمبر، ص: ۱۰

۱۷؎ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، ''نظم آزاد کی ترویج''، مشمولہ؛ رسالہ ''نگار'' ۔۔ ایضاً ۔۔ ص: ۷۱

۱۸؎ عارفہ شہزاد، ''جدید اُردو شاعری میں کرداری نظمیں''، لاہور: الاشراق، ۲۰۰۷ء، ص: ۹۶

۱۹؎ سردار جعفری، ''ترقی پسند ادب'' ۔۔۔۔۔ ص: ۱۵۲

۲۰؎ عزیز احمد، ''ترقی پسند ادب'' ۔۔۔۔۔ ص: ۸۳۔۴۸

۲۱؎ شمیم حنفی ''تاریخ، تہذیب اور تخلیقی تجربہ''، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۳ء، ص: ۱۳۰

۲۲؎ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، ''اُردو ادب ۱۹۴۳ء میں''، مشمولہ؛ سالنامہ ''ادب لطیف''، جلد: ۱۸، شمارہ ۵۔۴، لاہور: مکتبۂ اُردو، ۱۹۴۴ء، ص: ۶۶

۲۳؎ ن۔م۔ راشد ''جدید اُردو شاعری''، مشمولہ؛ ''۱۹۶۲ء کے بہترین مقالے''، شہرت بخاری، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۶۳ء، ص: ۱۰۷

۲۴؎ فیضؔ (دیباچہ ''دستِ تہِ سنگ'') ''نسخہ ہائے وفا''، لاہور: مکتبۂ کارواں، س ن، ص: ۳۰۴

۲۵ وقار حسین، سیّد، ''فراقؔ کی نظمیں''، مشمولہ: ''فراقؔ شاعر اور شخص''، مرتبہ: شمیم حنفی، لاہور: بک ٹریڈرز، ۱۹۸۳ء، ص: ۱۳۵

۲۶ مجتبیٰ حسین، ''سلام مچھلی شہری''، مشمولہ: رسالہ ''کتاب'' جلد: ۳، شمارہ نمبر: ۶، لاہور: جون ۱۹۴۴ء، ص: ۲۵

۲۷ بحوالہ ماہنامہ ''شاعر'' جلد: ۱۵، شمارہ: ۵ آگرہ: مکتبہ، قصر الادب، مئی ۱۹۴۴ء

۲۸ ظہیر کاشمیری، ''اُردو کے ٹیڈی شاعر''، مشمولہ: ''نئی شاعری''، مرتبہ: افتخار جالب، لاہور: نئی مطبوعات، جنوری ۱۹۶۶ء، ص: ۲۰۱

۲۹ قاسمی، احمد ندیم، دیباچہ، ''جلال و جمال''، لاہور: اساطیر پبلشرز، ۱۹۴۶ء

۳۰ میراؔجی، دیباچہ، ''۱۹۴۱ء کی بہترین نظمیں''، مُرتبہ: حلقہ اربابِ ذوق، لاہور: مکتبہ اُردو

۳۱ نیّر صمدانی، ڈاکٹر، ''جواز''، لاہور: پولیمر پبلی کیشنز، اُردو بازار، جنوری ۱۹۹۰ء، ص: ۴۱

۳۲ اختر الایمان، ''کُلّیاتِ اختر الایمان''، مُرتبہ: سلطانہ ایمان، بیدار بخت، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۰ء، ص: ۲۹

۳۳ کمال احمد صدیقی، ''ترقی پسند شاعری اور ہیئت کے تجربے''، ''ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر'' مُرتبین: قمر رئیس، عاشور کاظمی، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۰ء، ص: ۴۸۰

۳۴ سجاد ظہیر، ''روشنائی''، لاہور: مکتبہ اُردو، جنوری ۱۹۷۶ء، ص: ۲۵۱

۳۵ حاؔلی، الطاف حسین، مولانا، ''حیاتِ جاوید''، لاہور: ہجرہ انٹرنیشنل پبلشرز، ۱۹۸۴ء، ص: ۲۹۹

باب چہارم

دوسری جنگِ عظیم اور اُردو فکشن

بیسویں صدی معاشی، سماجی، سیاسی اور ادبی تحریکوں کی صدی تھی۔ غلام و آقا، آجر و اجیر، ہاری و جاگیردار، مفلوک الحال اور سرمایہ دار، جمہوریت پسند اور آمریت نواز سبھی باہمی کشمکش کا شکار تھے اور جدید تہذیب و قدیم کے ٹکراؤ نے سماجی و اخلاقی اقدار کے بخیے ادھیڑ کر رکھ دیے تھے۔ پہلی جنگِ عظیم نے انسان کو ایک بڑے پیمانے پر موت، دکھ اور اذیت سے دوچار کر دیا تھا اور موت کی ارزانی نے اس کے سامنے زندگی کی لایعنیت، تقدیر کی بالادستی اور سزا و جزا کے سلسلے میں لاتعداد سوالات لا کھڑے کیے تھے۔ شخصی حکومتوں نے شخصی آزادیوں کو جن غیر جمہوری بلکہ غیر انسانی ہتھکنڈوں سے کچلنے کی کوشش کی تھی، ان کے نتیجے میں بیسویں صدی کا فرد نفسیاتی الجھنوں کا شکار بھی ہونے لگا تھا۔ حالات کی یہ جبریت صرف پہلی عالمی جنگ تک ہی محدود نہ رہی بلکہ اقتصادی بحران، اس کے مابعد اثرات نیز دوسری عالمی جنگ کے آغاز نے انسانیت کو تباہی کے دہانے پر لا کھڑا کیا۔

سلطنت برطانیہ کی عملداری میں آنے کے بعد ہندوستان میں تین طرح کے نظریات نے فروغ پایا۔ ان میں پہلی سطح پر تو انگریز مخالف رویہ تھا اور اس سے وابستہ افراد انگریزوں سے نفرت، ان کے خلاف مسلح جدوجہد اور مسلسل بغاوت کے داعی تھے۔ ان کا تعلق مختلف طبقوں سے تھا۔ زیادہ تر وہ نواب اور جاگیردار جن کی زمینیں اور املاک انگریزوں نے چھین لیں، وہ علما اور پیر جن کے مدارس اور خانقاہوں کو نقصان پہنچا اور وہ سپاہی پیشہ اور دانشور جن کی روزی دربار سے وابستہ تھی، انگریز حکومت کے خلاف سرگرم عمل رہے۔ یہ افراد اور طبقات اپنی تمام تر کوششوں کے

باوجود کوئی کامیابی حاصل نہ کر پائے اور قلیل عرصہ میں انگریزوں کے ہاتھوں اپنے انجام سے دوچار ہوئے۔

دوسری سطح پر وہ نظریات تھے جن کی ترویج حکومت کی سرپرستی میں ہوئی۔ مغرب کی ہر چیز کو بہتر اور اعلیٰ سمجھنا، تہذیب و معاشرت کی نقالی کرنا، انگریزی حکومت کو ایک نعمت سمجھ کر اس کے احکام کی پیروی کرنا اور اپنی قوم، تہذیب اور روایات کو کمتر خیال کر کے ان سے نفرت کرنا، ایسے رویے تھے جو ان نظریات کی بدولت پیدا ہوئے۔ یہ نظریات مراعات یافتہ سرکاری عہدے داروں، زر خرید دانشوروں اور عیسائی مشنریوں کے ذریعے پھیلائے گئے۔ ان کا مقصد ہندوستانی عوام کو ذہنی طور پر غلامی پر آمادہ کرنا اور ان میں پستی کا احساس پیدا کر کے اپنے اقتدار کو طول دینا تھا۔

تیسری سطح پر وہ نظریات تھے جن کا مقصد سامراجی نظام کے اندر رہتے ہوئے تعمیر و ترقی اور سماج کی اصلاح کی جانب قدم بڑھانا تھا۔ ان سے وابستہ افراد زیادہ تر درمیانے طبقے کے ہندوستانی ملازمین تھے۔ یہ لوگ علوم و فنون میں انگریزوں کی تقلید اور اپنے معاشرتی و تہذیبی احیاء کا پروگرام لے کے سامنے آئے۔ جدید انداز سے سوچنا، وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کے لیے اپنے اصولوں میں تبدیلی لانا اور عملی طور پر جدید نظام میں حصے دار بننا ان کا بنیادی مقصد تھا۔ انیسویں صدی کے اواخر تک کم و بیش یہی صورتحال رہی اور اصلاح و احیا کی تحریکوں نے سامراج دشمنی کے بجائے مفاہمت اور دوستی کو ترجیح دی، اعتدال کی راہ اختیار کرنے اور شدت پسندی سے بچنے کی تلقین کی گئی۔

بیسویں صدی کے اوائل میں اصلاح و احیا کے دوسرے دور کا آغاز ہوا اور اب مفاہمت کے بجائے تصادم اور اعتدال کے بجائے شدت پرستی کے عناصر کو فروغ ملا۔ آزادی کی تحریکیں اور مذہبی اور تہذیبی انتہا پسندی مقبول ہونے لگی اور مختلف اقوام میں کشمکش کے عمل میں تیزی آ گئی۔ نئی نسل کے سامنے اصلاح و احیا کی قدیم اور جدید تاریخ موجود تھی۔ ہر دو صورتوں میں سامنے آنے والے نتائج پریشان کن تھے۔ سماج میں ذہنی اذیت کے سوا کوئی تبدیلی دکھائی نہیں دیتی تھی۔ ہندومت اور اسلام کی تفہیم کے سلسلے میں ہر دو اقوام میں گروہ بندیاں تھیں، رجعت پسند طبقے ماضی بعید کو حرفِ آخر سمجھتے تھے اور جدیدیت کی طرف مائل ذہنوں میں خود جدیدیت کا مفہوم واضح نہیں تھا۔ اس صورتحال میں اصلاح و احیائے مذہب و معاشرت کی کوششیں باوجود تمام تر نیک

نیتی کے بارآور ثابت نہیں ہو رہی تھیں۔ لہٰذا اس کے خلاف ردعمل ہوا اور نئی نسل کے ذہنوں میں یہ خیال راسخ ہونے لگا کہ مذہبی اور تہذیبی احیا سے مسائل کا حل ممکن نہیں۔ اصلاح کے بجائے ازسرنو تعمیر اہم ہے۔ مذہب، سیاست اور معاشرت کے مروج نظریات جدید دور میں ترقی کے بجائے تنزل کا باعث بن رہے ہیں لہٰذا ان کی تبدیلی ناگزیر ہے۔

ہندوستان کے معاشی حالات بھی اس دور میں بے چینی کا باعث تھے۔ انگریزوں کی آمد سے قبل آمدن کا ذریعہ زراعت تھی۔ حکومت کی زیرنگرانی زرعی زمینوں کو تقسیم کیا گیا تھا جو مختلف جاگیرداروں، محکموں اور مدارس کی تحویل میں تھیں۔ پیداوار کی تقسیم میں اگرچہ مطلق العنان طبقہ زیادہ حصے پر قابض ہوتا لیکن اس کے باوجود کسان اور محنت کش فاقوں نہیں مرتے تھے۔ صنعتی حوالے سے دستکاری کا رواج تھا اور دیگر ذرائع معاش میں تجارت اور مصاحبت پیشگی اہم تھے۔ انگریزوں کی عملداری میں یہ نظام ختم ہو کر رہ گیا۔ جاگیریں پرانے وارثوں سے چھین کر بھاری ٹیکسوں کے ساتھ اپنے ہمنواؤں میں بانٹی گئیں۔ فنون کی ناقدری، سپاہ کی بربادی اور نوابی نظام کے خاتمے سے لاکھوں لوگ روزگار سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ ہندوستان کو یورپ کی مصنوعات کی منڈی بنا دیا گیا اور مشینی صنعت کے بنے سستے مال نے مقامی دستکاری کو بالکل تباہ کر کے رکھ دیا۔ انگریزوں نے ہندوستان میں چھوٹی صنعتوں کو فروغ دیا کیونکہ ایک تو یہاں کارخانوں کے لیے کم اجرت پر مزدور دستیاب تھے دوسرے خام پیداوار پر سفری لاگت کی بچت کر کے زیادہ منافع کمایا جا سکتا تھا۔ بڑی صنعتیں جیسے مشین سازی، کیمیا سازی، لوہے، فولاد اور انجینئرنگ کی صنعتیں قائم نہ کی گئیں تاکہ اس حوالے سے اجارہ داری قائم رہ سکے۔ تجارت کے لیے ذرائع نقل و حمل میں تبدیلی لائی گئی، ریلوں، موٹر گاڑیوں اور بحری جہازوں نے مقامی ذرائع نقل و حمل کی اہمیت ختم کر دی۔ اب تاجر طبقہ انگریزوں کے رحم و کرم پر تھا۔ بھاری اخراجات کی وجہ سے کاشتکار اپنی پیداوار سستے داموں مقامی ایجنٹوں کے ہاتھوں فروخت کرنے پر مجبور تھے۔ ناجائز منافع خوری سے قوتِ خرید میں مسلسل کمی آتی چلی گئی۔ درآمدی اشیاء کی طلب بڑھانے کے لیے زندگی گزارنے کے نئے طریقوں کی حوصلہ افزائی کی گئی اور سہولیات کے نام پر ضروریاتِ زندگی کو وسیع تر کر دیا گیا۔ اس کے نتیجے میں معاشی بنیادوں پر مختلف طبقات وجود میں آئے۔ اول سرمایہ داروں، جاگیرداروں اور بڑے تاجروں کا طبقہ، دوم ملازموں، کاریگروں اور چھوٹے تاجروں کا درمیانی طبقہ اور سوم محنت کشوں، مزدوروں، کاریگروں اور کسانوں کا نچلا طبقہ۔ پہلی عالمی جنگ کے بعد

معاشی بنیادوں پر اس تقسیم نے خوفناک صورتحال اختیار کرلی۔ سرمایہ دار اپنے سرمایے میں اضافے کی فکر میں تھے اس لیے ضروری تھا کہ مزدوروں سے کم اجرت پر زیادہ سے زیادہ کام لیا جائے، منافع کی شرح بڑھادی جائے اور نئی منڈیوں کی تلاش کر کے انھیں اپنے قبضے میں لیا جائے۔ یہ تینوں طریقے استحصالی سوچ کے آئینہ دار تھے۔ مزدوروں کو اپنی محنت کئی گنا بڑھانے کے باوجود جب اس کی مناسب اجرت نہ ملی تو وہ بغاوت کی طرف مائل ہوگئے۔ چنانچہ جلد ہی ہڑتالیں، جلسے جلوس اور مزاحمت کا عمل شروع ہوگیا۔ نئی نسل کے لیے سرمایہ دار اور مزدور کی یہ کشمکش اور معاشی تضادات لمحۂ فکریہ تھے۔ سرمایہ داری نظام کے اندر رہتے ہوئے اصلاحی کوششیں بے اثر ثابت ہو رہی تھیں چنانچہ ایک ایسے نظام کی طرف ذہن مائل ہوئے جو اس الجھاؤ سے چھٹکارا دلانے کا داعی تھا۔

سیاسی حوالے سے یہ دور نہایت ہنگامہ خیز تھا۔ جمہوری سرگرمیوں پر پابندی تھی اور زندگی کے تمام شعبے فوجی انتظام میں تھے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ عوام میں سیاسی شعور بیدار ہوا اور متحد ہو کر احتجاج کرنے اور اپنے مطالبات پیش کرنے کے عمل کو تقویت ملی۔ سیاسی جماعتوں اور انجمنوں کی تشکیل ہوئی اور حکومت کو عوامی مسائل کی طرف توجہ دینے پر مجبور کیا جانے لگا۔ انگریزوں نے ان مطالبات کے مطابق دستور میں چند تبدیلیاں کیں مگر شاطرانہ طریقہ کار کی بدولت عوام کو آپس میں لڑادیا۔ مختلف طبقات کے درمیان مراعات اور نمائندگی کا مسئلہ طول پکڑتا گیا۔ ہندو تجارتی اعتبار سے حکومت کے زیادہ قریب تھے اس لیے زیادہ تر اصلاحات ان کی بہتری کے لیے کی گئیں۔ عدم مساوات اور بے انصافی نے ہندوستان کی سیاسی فضا کو مکدر کردیا۔ پہلے پہل تو اصلاحات اور انصاف کے نعرے لگے مگر جب کچھ ہاتھ نہ آیا تو آزادی اور انقلاب کی کوششیں شروع ہوگئیں۔ آزادی کی تحریکیں خوش آئند تھیں مگر بنیادی مسئلہ یہ تھا کہ انگریزوں کے ہندوستان سے چلے جانے کے بعد حکومت کس کے ہاتھ آئے گی۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کی قیادت اس وقت اونچے اور درمیانے طبقوں کے ہاتھ میں تھی اور ان کے مفادات اور ترجیحات کم وبیش وہی تھیں جو انھیں انگریزی نظام سے ورثے میں ملیں۔ دوسرے آزادی کے لیے مذہب کو بنیاد بنایا جارہا تھا۔ برہمنی تہذیب میں تو مساوات کا تصور ہی محال تھا۔ کٹر علماء، جاگیرداروں، سرمایہ داروں اور جدید روشن خیال طبقات اسلام کے نام پر اپنے اپنے مفادات کا تحفظ چاہتے تھے۔ دوسرے معنوں میں آزادی کا مطلب ایک جبر کے بجائے دوسرے جبر کو قبول کرنا تھا۔

نوجوان نسل نے اس صورتحال کو بھانپ لیا اور جدید عہد میں مساوات اور حقیقی آزادی کے خواب کو پورا کرنے کے لیے کسی نئی سمت کے متلاشی ہوئے۔

پہلی جنگِ عظیم سے عالمی سطح پر ایک وسیع ہلچل کا آغاز ہوا۔ مذہب، معاش اور معاشرت کی اس جنگ میں بہت جانی نقصان ہوا اور ہر سطح پر زندگی تہ و بالا ہو کر رہ گئی۔ مہنگائی میں اضافہ ہوا، کارخانے بند ہونے سے خام پیداوار کے دام گر گئے اور بیروزگاری میں بھی اضافہ ہوا۔ کساد بازاری نے ایک بڑے اقتصادی بحران کو جنم دیا۔ صنعتی اجارہ داروں نے جنگ کے اخراجات مزدوروں کی اجرتوں میں کمی، ٹیکسوں میں اضافے، اور ملازمین، اہلکاروں اور فوجیوں کی چھانٹی کی صورت میں پورے کرنے شروع کردیے۔ مقبوضہ علاقوں کی بندر بانٹ اور مسائل کو حل کرنے کے بجائے مزید الجھا دینے کی روش نے ساری دنیا میں بے چینی، اضطراب اور غم و غصے کے رویے پیدا کیے۔ ہندوستان میں مختلف سیاسی تحریکیں سامراجیوں کے خلاف اسی غم و غصے کا نتیجہ تھیں۔ ڈاکٹر ابوسعید نورالدین لکھتے ہیں:

> ''۱۹۱۴ء کی پہلی جنگِ عظیم کے بعد سے دنیا میں ایک عجیب انقلاب رونما ہونے لگا تھا، اور زندگی کے ہر شعبے میں تبدیلیاں آنے لگیں تھیں۔ برصغیر میں بھی اس انقلاب کے اثرات نمایاں ہونے لگے تھے۔ زندگی کے ڈھانچے اب خالص معاشرتی رہنے کے بجائے معاشی بنیادوں پر قائم ہونے لگے.......... ہندو مسلمان اور سکھ سب ایک ہی محاذ پر متحد ہو کر ایک غیر ملکی طاقت کا مقابلہ کرنے لگے.......... ہر سُو بے چینی اور افراتفری کا عالم تھا''۔(۱)

۱۹۱۷ء کے انقلابِ روس نے محکوم اور استحصال کی شکار قوموں میں ایک نیا ولولہ اور جوش پیدا کیا۔ محنت کشوں، کسانوں اور مظلوم طبقوں میں اپنے حقوق کا شعور بیدار ہونے لگا۔ جلد ہی اس شعور نے ایک تصادم کی شکل اختیار کرلی اور سوشلزم کے حامی انقلابیوں نے دنیا بھر میں

سامراجیوں کے خلاف مسلح جدوجہد شروع کر لی۔ ہندوستان میں بھی سوشلسٹ نظریات کو مقبولیت ملی۔ کمیونسٹ پارٹی اور کانگرس سوشلسٹ پارٹی کے قیام کے ساتھ ساتھ طلبہ تنظیموں اور کسان مزدور کمیٹیوں میں ان نظریات کا پرچار ہوا اور ایک بڑی سیاسی و معاشی تبدیلی کے لیے کوششیں کی جانے لگیں۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی تھی۔

پہلی عالمی جنگ نے ہی پہلی بار ہندوستانی دماغ کو بین الاقوامی طرزِ فکر دیا اور ذہین طباع کو محسوس ہوا کہ بیرونی طاقتیں ملک کی داخلی تبدیلی پر بہت زیادہ اثر رکھتی ہیں۔ پہلی عالمی جنگ کا ہندوستان پر سب سے بڑا اثر صنعتی ترقی کی صورت میں ظاہر ہوا۔ اس سے قبل برطانوی سامراج کی ہمیشہ یہ خواہش رہی کہ وہ ہندوستان سے لورپول اور برمنگھم کی ملوں کے لیے خام مال حاصل کرتا رہے اور اسے صنعتی ترویج کی منزلیں طے نہ کرنے دے لیکن جنگ نے ایسے حالات پیدا کر دیے کہ ہندوستان میں صنعت کا پھیلاؤ ایک تاریخی حقیقت بن گیا۔ اب ملک بھر میں گھریلو دستکاریوں کے بجائے ملوں کی چمنیاں چمکنے لگیں اور اس سے ملک کی سماجی زندگی میں بھی کئی تبدیلیاں آئیں۔ شہروں کی آبادی میں بے پناہ اضافہ ہوا اور درمیانے طبقے کے پھیلاؤ کے ساتھ تعلیم عام ہونے لگی۔ بحیثیت مجموعی زندگی پہلے کی نسبت بہت تیز ہو گئی۔ جاگیردارانہ طرزِ معاشرت سست رفتاری کے باعث طویل ناولوں یا داستانوں کی متحمل ہو سکتی تھی لیکن اب بقا کی کوششوں کی تندی اور درشتی نے اکتا دینے والے ضخیم قصوں کو ماضی کے اندھیروں میں پھینک دیا اور مختصر افسانہ نویسی نے جنم لیا۔ ترقی کی جانب اگلا قدم دبستان پریم چند اور یلدرم کی صورت میں ظاہر ہوا اور ایسے موضوعات جو علی گڑھ تحریک کے دوران ماحول کے جبر کی بدولت کسی قدر نظر انداز ہو گئے تھے اب اظہار میں ڈھلنے لگے۔ خارج اور داخل کی تلخ حقیقتوں کو بے نقاب کیا گیا اور زندگی کی ہو بہو عکاسی کر کے زمانی ضرورتوں سے ہم آہنگ ہونے کی کوشش کی گئی۔ اس تسلسل میں جرأت مندی اور بے باکی کی اگرچہ کئی صورتیں نمایاں ہوئیں لیکن تمام تر کوششوں کے باوجود وضعداری کا ایک ؛ل بہر حال موجود رہا۔ مذہبی، معاشرتی اور تہذیبی اقدار کی روک اور سامراجی طبقوں کا خوف اد.یوں کے لیے وبال جان بنا ہوا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ ادب میں فکری سطح پر جمودی رویوں تھی، زیادہ تر مذہبی اور کمتر تاریخی حوالے سے یہ تصور عام تھا کہ زندگی مسلسل تنزل کی طرف مائل ہے اور ہر نیا آنے والا لمحہ انسان کو فنا کی طرف لیے چلا جا رہا ہے۔ انسان کو جوگی، راہب اور صوفی بنانے والے فلسفوں اور ان کے زیر اثر پروان چڑھنے والی ہندوستانی تہذیب میں

یہ نظریات عقائد کی حیثیت اختیار کر چکے تھے۔ چنانچہ زندگی میں تعمیر و انقلاب کی امنگ کے بجائے اصلاح کو زیادہ اہمیت دی جا رہی تھی، جس کا مطلب کچھ کر گزرنے کی تڑپ کے بجائے عافیت سے زندگی کے دن پورے کرنا تھا۔ یہاں سب کچھ بدل ڈالنے اور حالات کو اپنی مرضی کے مطابق ڈھال لینے کا شائبہ تک نہ تھا۔ عام زندگی کے اس چلن میں اُردو ادب کی مجموعی فضا ایک دائروی گردش کی پابند ہو کر رہ گئی تھی۔ حالانکہ تعمیر کے لیے تخریب اتنی ہی ضروری ہے جتنی ترقی کے لیے قدیم نظریات سے بغاوت کیونکہ تغیر کے بغیر بغاوت موثر نہیں ہوتی۔ قاضی عبدالاغفار اپنے مضمون ’’ امن اور اہل قلم‘‘ میں لکھتے ہیں:

’’جدید ادب..........اگر زندگی کے قدیم بندھنوں کو توڑ کر میدان میں نہیں آتا وہ ان افکار کی ترجمانی بھی نہیں کر سکتا جو جنگ کے بعد پیدا ہوئے ہیں تو زندگی کے قدیم نقشوں میں ان افکار کا کوئی مقام نہیں۔ ہمارے قدیم ادب میں امن کا تخیل یا تو قدیم دیوان خانوں کی محفلوں اور مشاعروں میں حسن و عشق؛ زلفِ سیاہ ....اور وصل و فراق کی داستانوں تک محدود ہو چکا تھا یا۔۔۔زیادہ سے زیادہ جب سر سید، حالی و شبلی کسی قدر جاگے ادب کی سوئی ہوئی توانائی نے بھی ایک کروٹ لی۔
۱۸۵۷ء کے بعد سے شکست خوف اور کمتری کا ایک احساس .... ہمارے ادب پر حاوی تھا۔۔۔ میں اسے ایک ایسی کیفیت سمجھتا ہوں جب عمل اور احتجاج کی طاقت سلب ہو چکی ہوتی ہے۔ اور انسان اپنی بد حالی اور مجبوری کے احساس کو بھول جاتا ہے اور حقائق سے دور بھاگنے کی خواہش سے مغلوب ہو کر آرٹ اور

لٹریچر کی نفسیات میں پناہ لیتا ہے''۔(۲)

ہندوستان بھر میں برطانوی حکومت کے خلاف شعور پیدا ہو رہا تھا اور عوامی طاقتیں قوم پسندی کی بنیاد پر منظم ہو کر مختلف طریقوں سے حکومت سے پنجہ آزمائی کر رہی تھیں۔ اُردو افسانے کا آغاز ۱۹۰۱ء میں پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم سے ہوا اس وقت افسانہ نگاری کا فن سیدھے سادے خطوط پر استوار تھا۔ اس کے بعد نئے حالات اور ماحول نے اس جمود کے خلاف ردِ عمل کی راہ ہموار کی اور ۱۹۳۲ء میں ''انگارے'' کی اشاعت اسی سلسلے کی جانب پہلا قدم تھی۔ پہلی عالمی جنگ سے ۱۹۳۰ء تک کی ملکی سیاسی اور سماجی صورتحال کا مختصر ترین جائزہ یوں لیا جا سکتا ہے کہ اس جنگ کی بدولت ہندستانی معاشرتی ڈھانچہ معاشی بنیادوں پر کھڑا ہونا شروع ہو گیا اور کارخانوں کے اضافے اور کثرت نے سرمایہ اور مزدور کی کشمکش نے نازک صورتحال اختیار کر لی، مختلف عوامی سیاسی تحریکوں اور جلسے جلوسوں کا آغاز ہوا پریم چند کے افسانے اسی ماحول کے ترجمان ہیں۔ ہندوستانی عوام میں سیاسی شعور بیدار ہونے کے بعد سیاسی جوش اس قدر عام ہوا کہ اگر اُردو افسانے پر اس ساری صورتحال کا اثر نہ ہوتا تو حیرت کی بات ہوتی۔ سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ''افسانہ کا مزاج اور انداز ہی شروع سے ایسا تھا کہ وہ گرد و پیش کی زندگی کو اپنے اندر جذب کر کے ان کا ترجمان، مصور اور مفسر بنتا تھا۔ چنانچہ.......... پریم چند کے افسانوں کا دوسرا دور ملک کے معاشی اور سیاسی حالات کے عکس کا آئینہ بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ ان کے افسانوں کے خالص دیہاتی اور معاشرتی پس منظر میں ملکی سیاست کا اتنا گہرا رنگ ہے کہ ان کے اس دور کے افسانوں کو خالص سیاسی افسانے کہنے میں بھی تامل نہیں ہوتا''۔(۳)

اس دور میں جب کہ ہر طرف نئے قانون، آزادی اور نئی سیاسی زندگی کے خواب دیکھے جا رہے تھے، پریم چند کے بعد اعظم کریوی وہ دوسرے افسانہ نگار ہیں جن کے افسانوں میں اس دور کی سیاسی فضا کا گہرا عکس دکھائی دیتا ہے۔ پریم چند کی روش سے متاثر ہو کر بہت سے نوجوان

افسانہ نگاروں نے سیاست، دیہاتی معیشت اور سرمایہ و مزدور کو اپنا خاص موضوع بنایا۔ اس ضمن میں علی عباس حسینی، سہیل عظیم آبادی اور اختر اورینوی کے نام اہم ہیں۔ اس دور میں بعض اور افسانہ نگار بھی ابھرے جن میں کرشن چندر، اختر انصاری اور اوپندر ناتھ اشک نمایاں ہیں۔ اوپندر ناتھ اشک کے افسانوی مجموعوں ''عورت کی فطرت'' اور ''ڈاچی'' میں اصلاحی اور معاشرتی رنگ کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی دس بارہ سال کی سیاسی زندگی کے خارجی مظاہر کا سب سے واضح اور کامل نقش ملتا ہے۔ اختر انصاری زندگی پر ایک ترقی پسند اور انقلابی کی طرح نگاہ ڈالتے ہیں لیکن اس کی تصویر کشی اور فنی روایات کی پاسداری میں قدامت پسندوں کا سا انداز اختیار کرتے ہیں۔ کرشن چندر کے سوا کوئی افسانہ نگار ایسا نہیں جس نے تیزی سے بدلتے ہوئے فن کو ہر آن اپنی گرفت میں رکھا ہو۔ بڑی تعداد میں ایسے افسانہ نگار سامنے آئے جنہوں نے اپنے افسانوں کا مواد زندگی اور معاشرے کے گہرے مشاہدے کے بعد حاصل کیا اور پھر اس مشاہدے کو اس طرح پیش کیا کہ وہ قارئین کے لیے پرکشش بن گیا۔ ۱۹۳۰ سے ۱۹۳۵ء کے افسانے ان بین الاقوامی سیاسی اور معاشی حالات سے بھی بہت متاثر نظر آتے ہیں جنہوں نے ۱۹۲۹ء کے عالمگیر معاشی بحران کے بعد سے مشرق اور مغرب دونوں کو متاثر کیا تھا اور دوسری طرف قومی زندگی کے اس انتشار کے ترجمان ہیں جو ہندوستانیوں کی محکومی اور انگریزوں کی سامراجی چیرہ دستیوں نے پیدا کیے تھے۔ ۱۹۳۰ء میں پریم چند نے سیاسی زندگی کی کشمکش کو افسانہ کا موضوع بنا کر دوسروں کو راہ دکھائی جس کے نتیجہ میں تقریباً ہر افسانہ نگار کی تخلیق میں زندگی کی جھنکار سنائی دیتی ہے۔

اس زمانہ میں نقادوں نے بھی افسانہ نگاروں کو نئی نئی راہیں دکھائیں۔ افسانے کے فنی پہلوؤں پر بہت کچھ لکھا گیا مگر فنی نقطۂ نگاہ سے افسانہ کی صنف کو ان تراجم سے بے حد فائدہ حاصل ہوا جو اس دور میں دوسری زبانوں سے کیے گئے تھے۔ یہ تراجم ۱۹۳۰ء کے بعد بہت تیزی سے ہوئے اور دنیا کی تقریباً تمام مشہور زبانوں جیسے انگریزی، جرمن، فرانسیسی، اطالوی، ہسپانوی، روسی، ترکی، عربی، چینی اور جاپانی کے بہت سے افسانے ترجمہ کیے گئے۔ ان تراجم نے اُردو افسانہ نگاروں کو موضوع اور فنی اعتبار سے بے حد متاثر کیا۔ ان مترجمین میں سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، خواجہ منظور حسین، امتیاز علی تاج سید بشیر الدین جلیل قدوائی، عبدالمجید سالک، ظفر علی خاں اور محمد مجیب شامل تھے جنہوں نے غیر ملکی زبانوں کے شاہکار افسانوں کے ترجمے کیے۔ ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان لکھتی ہیں:

"ان ترجموں کی بدولت اُردو مختصر افسانہ میں
زندگی اور فن کا بہترین امتزاج پیدا ہوا۔ موضوع
اور بیان، فکر اور اظہار میں بھی لطیف امتزاج پیدا
ہوا اور اب قاری کی دلچسپی کا سامان پیدا کرنے
کی قدیم روایات کے ساتھ فن کی حیثیت سے
بھی نئی چیزیں افسانہ کو ملیں"۔ (۴)

تراجم کے علاوہ افسانہ نگاروں نے مغربی ادب سے متاثر ہو کر طبع زاد افسانے بھی لکھے جو ان کے افسانوں میں شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔

ان تمام اثرات کے تحت اب مختصر افسانہ میں ایجاز و اختصار، سادگی، حسنِ ترتیب کے ساتھ پہلی بار وحدت کا احساس پیدا ہوا جس کے نمونے پریم چند سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کے افسانوں میں ملتے ہیں اور ان کے بعد آنے والوں میں علی عباس حسینی، مجنوں گورکھپوری، اعظم کریوی، احمد اکبر آبادی اور حامد اللہ افسر کے یہاں بھی زندگی کے حقائق کے ساتھ فن کی نزاکتیں اور رعنائیاں ساتھ ساتھ ملتی ہیں۔ ۱۹۲۰ء اور ۱۹۳۰ء کے بعد شدید سیاسی اور معاشی انتشار کے سبب لوگوں کے ذہنوں میں عجیب اضطراب اور ہیجانی کیفیت پیدا ہو گئی تھی جس نے ہمارے افسانہ نگاروں میں انسانیت کی خدمت کے جذبہ کو شدت سے ابھارا۔ اسی لیے بعد کے افسانوں میں یہی احساس غالب ہے۔ جن افسانہ نگاروں کے نام پہلے پہل ۳۰۔۱۹۲۹ء کے درمیان آئے انھوں نے اس صنف میں اپنے لیے مزید بہتر جگہ بنائی ان میں حامد اللہ افسر، ل۔ احمد اکبر آبادی، اعظم کریوی، راشد الخیری اور عظیم بیگ چغتائی کے نام نمایاں ہیں۔ کچھ افسانہ نگاروں کے کام کا زیادہ حِصّہ ۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۵ء کے درمیان سامنے آیا ان میں محمد مجیب، سجاد ظہیر، اختر حسین رائے پوری، حیات اللہ انصاری اور اختر انصاری کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ محمد مجیب، خواجہ منظور حسین کو تراجم، حیات اللہ انصاری، اختر انصاری اور سجاد ظہیر کو ان کے طبع زاد افسانوں کی بدولت اہمیت حاصل ہوئی جبکہ اختر حسین رائے پوری نے تراجم بھی کیے اور طبع زاد افسانے بھی لکھے۔

اُردو افسانہ میں ۱۹۳۵ء کے آخر تک موضوع میں حقیقت پسندی اور فن میں اصول و ضوابط کی پابندی آپس میں گھل مل گئے۔ افسانے کی دنیا میں تین زبردست انقلابات آئے ان میں

پہلا انقلاب افسانوں کا مجموعہ "انگارے" تھا، جس نے پرانی روایات کی شکست و ریخت میں حِصّہ لیا اور نئے فن کی بنیاد رکھی۔ جلد ہی دوسرا انقلاب رونما ہوا یہ پریم چند کا افسانہ "کفن" تھا جس نے اس روایت پسند فنکار کو ایک نئے روپ میں ہمارے سامنے پیش کیا اور تیسرا انقلاب "ترقی پسند تحریک" کی صورت میں ظاہر ہوا۔ ان انقلابات نے اُردو افسانہ کو کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری اور احمد ندیم قاسمی جیسے کئی بلند پایہ فنکار عطا کیے جن کی تخلیقات نے بڑی سرعت کے ساتھ روایات کو جدتوں اور جدتوں کو روایات میں تبدیل کر دیا۔

ترقی پسند تحریک کے قیام سے قبل اُردو مختصر افسانہ نگاری کے دو واضح میلانات ملتے ہیں ان میں ایک حقیقت نگاری ہے جس کی قیادت پریم چند کر رہے تھے اور دوسرا اصلاح پسندی کا جس کی نمائندگی سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کر رہے تھے۔ پریم چند کو صحیح معنوں میں اُردو افسانہ نگاری کا بانی کہا جا سکتا ہے۔ اگر چہ ان کی ذہنی تربیت ابتداء میں داستانوی ماحول میں ہوئی لیکن ان کے یہاں حقیقت نگاری کا رجحان شرت چندر چٹرجی کے بنگالی افسانوں اور عظیم روسی ناول نگار ٹالسٹائی کے مطالعے سے آیا۔ یوں پہلی بار اُردو میں ایک طرف تو عام آدمی کے دکھ درد کو موضوع بنایا گیا اور دوسری جانب واقعات اور حقائق کے پردے میں سماج کی فلاح و بہبود کے نقوش دیکھے جانے لگے۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کا دوسرا دور ہندوستان کی سیاسی اور قومی بیداری کا دور ہے۔ اگر ان کے افسانوں کا مطالعہ "سوزِ وطن" سے لے کر "کفن" تک کیا جائے تو اس میں ایک تدریجی ارتقا ہے ان کا ادراک و شعور انھیں مثالیت اور تخیلیت سے نکال کر جدید حقیقت نگاری سے قریب لاتا ہے۔ ۱۹۳۲ء میں جدید افسانہ نگاری کے جو نمونے "انگارے" کے مصنفین نے پیش کیے وہ پریم چند کے معتدل اندازِ نگارش اور ضبط و احتیاط کا ایک ردِ عمل تھے۔ "انگارے" کے مصنفین نے اپنے نئے تجربات کے ذریعے تلاش و جستجو کا ایک نیا عرفان دیا۔ رام لعل "اُردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا" میں رقمطراز ہیں:

"اس میں کوئی شک نہیں کہ سجاد ظہیر اور ان کے
ساتھی وراثت میں ملے ہوئے اُردو کے افسانوی
ادب کے سرمایے کی اہمیت سے بھی باخبر تھے اور
مغربی ادب کے مطالعے کے ساتھ ساتھ عالمی

ادب کی کلاسیکی وجدید تحریکوں کو بھی اپنے شعور کا
حصّہ بنا چکے تھے۔۔۔ سجاد ظہیر اور ان کے
ساتھیوں کی ادبی خدمات اس نقطۂ نظر سے اہم
سمجھی جاتی رہیں گی کہ انھوں نے بعد کے لکھنے
والوں کو روایت سے انحراف کرنے اور موضوع
وفارم کو نئے نئے طریقوں سے برتنے کا حوصلہ
اور شعور دیا''۔(۵)

''انگارے'' کے مصنفین کے یہاں جو بے لگام حقیقت نگاری ہے وہ قدیم معاشرے اور اخلاق وقوانین کے خلاف ایک وحشیانہ بغاوت ہے۔ان افسانہ نگاروں پر کچھ تو مغربی افسانہ نگاروں جیسے لارنس اور جوائس وغیرہ کے مطالعے کا اثر ہے اور کچھ اُردو کے ان رومانی ادیبوں کی تخلیقات کا جن میں فرسودہ اخلاقی نظام کے خلاف ایک انقلابی رومانیت اور شوخ و بے باکانہ اندازِ نگارش ملتا ہے۔سید وقار عظیم کے بقول:

''موضوع کے لحاظ سے اس سے پہلے اُردو کے
افسانوں میں اتنی صاف گوئی اور بے باکی کہیں
نہیں ملتی اور نہ فن کے لحاظ سے اتنی نازک
پیچیدگیاں۔''انگارے'' کے افسانہ نگاروں نے
ہندوستان کی مختلف جماعتوں کے راسخ عقیدوں
کے خلاف ایسی باتیں کہیں جن کو کہنے میں لوگ
اب تک جھجک محسوس کرتے تھے۔لوگوں نے
اب تک زندگی کے جن پہلوؤں کو دیکھ کر دیدہ و
دانستہ چشم پوشی کی تھی انگارے کے افسانہ نگاروں
نے جسارت سے کام لے کر ان پر روشنی
ڈالی''۔(۶)

انگارے کے افسانہ نگاروں نے موضوع اور فن دونوں اعتبار سے اپنے قارئین کو نا قابل برداشت دھچکے دیے۔بعد ازاں یہ طرز اُردو افسانہ نگاری کا ایک عام اور مقبول طرز بن

گئی۔موضوعاتی اور فنی اعتبار سے ان افسانوں نے ایک ایسی بغاوت کی بنیاد ڈالی جس کے بغیر کسی نئے جہان کی تخلیق نہیں ہوسکتی۔

پہلی جنگ عظیم، غلامی، معاشی اونچ نیچ، استحصال زدہ طبقے پر اجارہ داری کی گرفت نئے سرمایہ داری نظام کی بدولت مزید مضبوط ہوگئی تھی جس کی وجہ سے نچلے طبقوں میں بے چینی اور غم و غصے کے جذبات عام تھے۔یہی فضا پریم چند کے افسانوں کی بنیاد ہے اور انھوں نے اپنے افسانوں میں اپنے سماج کی بھرپور تصویر کشی کی ہے۔ان کے اکثر افسانے زندگی کے تلخ وتاریک پہلوؤں کا عکس لیے ہوئے ہیں۔''لاٹری''،''راہ نجات''،''مجبوری''،''دودھ کی قیمت''اور''کفن'' میں یہ رنگ نمایاں ہے۔لیکن اس کے ساتھ ساتھ زندگی کے خوش کن زاویوں کی بھی ان کے یہاں کمی نہیں۔ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں:

''پریم چند کے افسانوں میں خیر وشر کی دھوپ
چھاؤں موجود ہے۔یہی حقیقت نگاری ہے،
ورنہ محض تاریک پہلوؤں کی تصویر کشی کو حقیقت
نگاری کا نام دینا صحیح نہ ہوگا''۔(۷)

پریم چند کی حقیقت نگاری سے ان کے عہد میں سدرشن، اعظم کریوی، علی عباس حسینی اور عاشق بٹالوی نے گہرا اثر قبول کیا۔''انگارے''اور ترقی پسند کے افسانہ نگار بھی ان سے فیضیاب ہوئے۔افسانہ نگاری کے میدان میں توسیعی عمل کا آغاز''انگارے''اور ترقی پسند تحریک کے بعد ہوا۔ڈاکٹر محمد صادق لکھتے ہیں:

''اُردو افسانے میں حقیقت نگاری کی روایت
پریم چند ہی کے ہاتھوں پروان چڑھی۔لیکن یہ
واقعہ ہے کہ بیسویں صدی کے ربع اوّل میں پریم
چند کے مسلسل لکھتے رہنے کے باوجود اُردو ادب
میں رومانی افسانہ نگاروں ہی کا دور دورہ
تھا۔حقیقت نگاری کے فروغ کا زمانہ صحیح معنوں
میں انگارے کی اشاعت اور انجمن ترقی پسند
مصنفین کے قیام کے بعد شروع ہوتا ہے''(۸)

مغرب کے اثر سے افسانوی تکنیک میں بھی لاتعداد تجربے ہونے لگے۔ افسانے میں ذہن کا عنصر بھی پریم چند کے بعد کی پیداوار ہے۔ اس ضمن میں افسانہ نگاروں میں بعض ایسے گروہ بن گئے جنہوں نے فرائڈ سے اثر لیا اور لاشعور کو اپنایا اور بعض نے جنس کو اپنا محور بنا کر زندگی کے منفی پہلوؤں کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔

۱۹۲۹ء کے اقتصادی بحران اور یورپ میں دوسری جنگ عظیم کی تیاریوں نے نئے دور کے افسانہ کے لیے زمین ہموار کر دی تھی اور محض تخیل کی فضا سے نکال کر بہت سے سیاسی' سماجی اور نفسیاتی موضوعات کے قریب تر کر دیا تھا۔ پریم چند اور یلدرم کی نسل اپنی تمام تر بغاوت کے باوجود کسی نہ کسی سطح پر اخلاق، مذہب، تہذیب اور روایت ہی کے زیر اثر رہی۔ مگر نئی نسل کے لیے نئے حالات و ماحول نے یہ دیوار بھی ڈھادی۔ اب بے پناہ مسائل، ذہنی انتشار اور کسی واضح منزل کی عدم موجودگی اور ماضی سے یکسر انحراف نے شدید ہیجانی رویوں کو فروغ دیا۔ چنانچہ عدم اطمینان، احتجاج، بغاوت، تندی و تلخی نئی نسل کے ذہنوں میں کلبلانے لگی اور ''انگارے'' کی اشاعت اسی کلبلاہٹ اور بے چینی کا عکس ہے۔ انگارے کے افسانہ نگاروں نے زندگی کا مشاہدہ بہت باریکی اور حقیقت پسندی سے کیا تو انھیں اندازہ ہوا کہ ان کے ارد گرد کتنا افلاس، جسمانی و جنسی بھوک، بیکاری، جہالت اور ذہنی پریشانیاں بکھری پڑی ہیں۔ مذہب کی آڑ لے کر مذہب کے علمبردار کیسے کیسے بھیانک کھیل کھیل رہے ہیں۔ ان تمام حقائق نے ان کے احساسات پر تازیانے کا کام کیا اور انھوں نے اپنے افسانوں میں ان کربناک اور کریہہ المنظر حالات کی سچی تصویر کشی کا آغاز کیا۔

''انگارے'' ۱۳۴ صفحات پر مشتمل نو افسانوں اور ایک ڈرامے پر مشتمل ہے اور اس کے محرک، مرتب اور پبلشر سجاد ظہیر تھے، جو ان دنوں انگلستان میں زیر تعلیم تھے اور چھ ماہ کی رخصت پر ہندوستان آئے ہوئے تھے۔ ''انگارے'' سجاد ظہیر، احمد علی، ڈاکٹر رشید جہاں اور محمود الظفر کی مشترکہ کاوشوں کا نتیجہ ہے۔

افسانوی ادب کے رجحانات میں ''انگارے'' کی اشاعت بے حد اہمیت کی حامل ہے۔ یہ مصنفین مروّجہ اخلاقی و مذہبی عقائد، سماج کے فرسودہ اداروں اور مصالحت پسندانہ سیاسی تحریکوں سے سخت بے زار اور برہم تھے۔ ''انگارے'' کے افسانوں میں چونکہ غیر معمولی بے باکی، تلخ گوئی، ذہنی بغاوت اور تخلیقی سرکشی کا مظاہرہ کیا گیا تھا اس لیے اس کی اشاعت کے بعد دو طرح کے ردعمل سامنے آئے۔ پہلا ردعمل محتاط اور اعتدال پسند ادیبوں کے حلقے سے اس صورت میں ہوا

کہ انھوں نے افسانہ نگاروں کی بے باکی اور آزادی کو سراہا اور اس پر ستائشی تبصرے بھی کیے۔ لیکن دوسرا ردعمل بہت شدید تھا۔ قدامت پسند مذہبی علماء نے بہت واویلا کیا، مساجد سے فتوے صادر ہوئے اور اخبارات میں اس کے خلاف تند و تیز مضامین شائع ہوئے۔ ان کا اعتراض یہ تھا کہ اس کتاب میں مُسلّمہ مذہبی تصورات کی تضحیک کی گئی ہے نیز یہ کہ یہ کتاب بے حد فحش، عریاں، متبذل اور مخرب الاخلاق ہے لہذا اس پر پابندی عائد کر دینی چاہیے۔ اس ہنگامے نے اس قدر طول کھینچا کہ مجبوراً حکومت کو اسے ممنوع قرار دینا پڑا۔ انگارے کی تمام کاپیاں ضبط کر لی گئیں البتہ اس کتاب کے جو نسخے تقسیم یا فروخت ہو چکے تھے وہ ضبط ہونے سے بچ گئے اور خفیہ طور پر پڑھے جاتے رہے۔ اس ہنگامہ سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ انگارے کی مقبولیت میں غیر معمولی اضافہ ہوا اگر یہ تنازعہ کھڑا نہ ہوتا تو عین ممکن تھا کہ انگارے وقت کی دھند میں گم ہو جاتا اور اس کا ذکر اس خصوصیت سے نہ ہوتا لیکن آج انگارے ایک روایت بن چکا ہے۔ اس مجموعہ کی اشاعت ڈاکٹر قمر رئیس کے بقول:

> ''ایک طرف اُردو افسانہ کی پرسکون دنیا میں ایک
> دھماکہ تھا تو دوسری طرف اس کی اشاعت سے
> ان حلقوں اور ان طبقوں میں غیظ و غضب کی
> آگ دہک اٹھی جن کے مفاد اور روایتی وقار کو
> اس سے ضرب پہنچی تھی۔ اس کی کہانیوں میں جو
> گستاخانہ بے باکی، برہمی، تلخی اور سرکشی تھی وہ
> ایک نئی نسل، نئے طرزِ فکر اور ایک نئے تصورِ فن
> کی آمد کا اعلان تھی''۔ (۹)

۱۹۳۲ء میں پروفیسر محمد مجیب کے افسانوی مجموعہ ''کیمیا گر اور دوسرے افسانے'' نے اُردو افسانے کو ایک نئی کروٹ دینے کے لیے بنیادیں فراہم کیں۔ روسی افسانہ نگاروں کے زیر اثر لکھے گئے نو افسانوں کا یہ مجموعہ مذہبی اور معاشرتی جکڑ بندیوں سے بغاوت کا اولین اعلان تھا۔ انگارے کے نوجوان مصنفین نے افسانہ نگاروں کو پہلے سے زیادہ مغربی ادب کی طرف مائل کر دیا۔ مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

''یہ تمام افسانے فرائیڈ کے ساتھ فرانسیسی فطرت

نگاروں اور مارکس ازم کے اثرات کے تحت لکھے
گئے تھے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ''انگارے'' کے
افسانے تدبیر کاری کے اعتبار سے ایملی
زولا، جیمز جوائس، ڈی ایچ لارنس، اور فلابیر
موضوعاتی سطح پر سگمنڈ فرائیڈ اور نظریاتی اعتبار
سے مارکس اور اینگلز کے زیر اثر تھے اور مذہب پر
حملے، شدید پابندیوں کا شدید عمل تھا''۔(۱۰)

اس دور میں ہندوستان میں سیاسی غلامی، افلاس، استحصال، بے رحم قوانین، بندھے ٹکے رسوم و رواج اور ان کی لایعنی قیود سے سماج میں جو کرب انگیز گھٹن پیدا ہو رہی تھی، انگارے کے مصنفین اس کی اذیت، شدت اور ہیجان کو محسوس کر رہے تھے اور اس کے اظہار کے لیے بے چین تھے۔ احمد علی نے اپنے مضمون ''ادب میں انقلاب'' میں ''انگارے'' کے افسانوں میں نئی طرزِ فکر کی جانب روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہمارے سوئے پڑے ادیب غفلت کے نشہ میں
چور کبھی اپنے اردگرد کی چیزوں پر نظر نہیں ڈالتے
تھے۔ سماج کی اس کریہہ منظر اور تکلیف دہ
حالت نے چند نوجوانوں کو اس بات پر مجبور کر دیا
کہ وہ اس کا اظہار کریں چنانچہ ''انگارے''
ظہور میں آئے .... گو ''انگارے'' ضبط ہو
گئے۔ ان کا پیغام زندہ ہے۔ لوگ ''انگارے'' کو
اس کے لکھنے والوں نے کہا تھا سچ کہا تھا۔ لوگ سچ
کی تاب نہ لا سکے''۔(۱۱)

''انگارے'' نے نہ صرف نوجوان ادیبوں کو متاثر کیا بلکہ ممتاز کہنہ مشق ادیبوں کو اپنے فن کی پرانی روش تبدیل کرنے پر اُکسایا۔ اس کے بعد ہی ۱۹۳۴ء میں سعادت حسن منٹو نے ٹالسٹائی اور چیخوف ہی نہیں بلکہ گورکی اور دوسرے انقلابی ادبا کی کہانیوں کے تراجم ''روسی افسانے'' کے نام سے دارالادب لاہور سے شائع کیے۔ آل احمد سرور انگارے کے مصنفین کے

حوالے سے لکھتے ہیں:

''انگارے کے ذریعے سے انھوں نے موجودہ
سماج کو جلا کر خاک کرنے کی کوشش کی، کتاب
کے خلاف ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا اور اسے ضبط
کرنا پڑا مگر اس کا اثر جو ہم عصر ادب پر پڑا ہے
حیرت انگیز ہے، اسی کے اثر سے شعلے، محبت اور
نفرت، منزل، انوکھی مصیبت، چنگاری، عورت
اور اسی قسم کے بہت سے مجموعے شائع
ہوئے''۔(۱۲)

اُردو افسانے میں مارکسیت کے زیر اثر پروان چڑھنے والے افسانے کی شروعات ''انگارے'' کے افسانوں سے ہوئی۔ ۱۹۱۹ء سے ۱۹۳۱ء تک کے عرصہ میں ہندوستان میں برطانوی سامراج سے نجات حاصل کرنے کے لیے عدم تعاون، تحریک خلافت اور دہشت پسند نوجوانوں کی انقلابی تنظیموں نے بھی زور پکڑ لیا تھا اور اشتراکی حکمتِ عملی کے اثرات کے تحت حاکم طبقے کی حاکیت میں دراڑیں ڈالنے کے لیے انقلابی سوچ کے حامل باغی نوجوانوں پر مشتمل زیرِ زمین تنظیموں نے بھی کسی حد تک کام کرنا شروع کر دیا تھا۔ ۱۹۲۹ء کے اقتصادی بحران نے دنیا بھر کو تباہی کے دہانے پر لا کھڑا کیا تھا۔ ایسے میں پرولتاری انقلاب کو ہی تمام مسائل کا بہترین علاج تصور کیا جانے لگا تھا۔ مگر اس اقتصادی بحران سے فاشزم کی نمود ہوئی۔ سامراجی فاشسٹ اور اشتراکی نظام کی باہمی کشمکش، اقتصادی کساد بازاری، ٹریڈ یونینوں اور ہڑتالوں کی اس فضا میں تمام دنیا دوسری جنگِ عظیم کی جانب قدم بڑھانے لگی۔ اس وقت تک اُردو افسانہ بھی نئے سیاسی، معاشی، اخلاقی اور معاشرتی مسائل کو اپنے دامن میں سمیٹنے کے قابل ہو چکا تھا۔ چنانچہ ۱۹۳۲ء میں ''انگارے'' شائع ہوئی تو یہ علامتی طور پر ترقی پسند تحریک کا نقطۂ آغاز ثابت ہوئی۔ موضوع، ہیت اور اندازِ بیان کے اعتبار سے یہ مجموعہ اُردو افسانوی ادب میں بالکل نئی اور انجانی چیز تھا۔ انگارے میں ایک طرف پرانی روایات سے نفرت، مذہبی انتہا پسندی کے خلاف احتجاج، معاشی تنگدستی سے پیدا ہونے والی جھلاہٹ، سماج کی عائد کردہ بے جا پابندیوں کا لبادہ اتار پھینکنے کا اعلان، محبت کی زندگی میں آزادی کی تمنا، جنسی گھٹن کو توڑنے کی خواہش، ایک نئے

سماج اور صحت مند معاشرے کی تعمیر کی کوشش غرض یہ کہ بہت سی چیزیں شامل تھیں۔ انگارے کے افسانوں نے ادب کی دنیا میں جو گرما گرمی پیدا کی اس کی جدت نے اذہان کے جمود اور ٹھہراؤ کو پگھلا کر رکھ دیا اور وہ زندگی اور ان کے ان مسائل پر غور کرنے کی جانب مائل ہونے لگے، جنہیں وہ اس سے قبل شجرِ ممنوعہ سمجھ کر ان کے قریب بھی نہیں آتے تھے۔ ان افسانوں میں شعوری طور پر ایسے موضوعات کو منتخب کر کے افسانوں کے پیکر میں ڈھالا گیا جو ہندوستانی سماج کی دکھتی رگ تھے اور اس دکھتی رگ پر انگلی رکھنے میں ان افسانہ نگاروں نے کسی قسم کی رعایت کا مظاہرہ نہیں کیا۔ ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش لکھتے ہیں:

> ''انگارے'' کے افسانے موضوع اور اسلوب
> بیان دونوں اعتبار سے اردو افسانے کی سابقہ
> روایت سے باہر کی چیز تھے کیونکہ اتنے انقلابی،
> جوشیلے اور بے باکانہ انداز میں پہلے کبھی کسی نے
> حقیقتِ حال کو بے نقاب نہیں کیا تھا۔ ایک شدید
> جذباتی اٹھان، ہیجان خیزی اور ناپختہ مشاہدہ کے
> باوجود ''انگارے'' کے تاریخی کردار کو نظر انداز
> نہیں کیا جا سکتا''۔ (۱۳)

سجاد ظہیر کے یوں تو انگارے میں شامل پانچوں افسانوں میں نفسیاتی تجزیات ملتے ہیں لیکن ان کے افسانے ''دُلاری'' میں ایک رئیس خاندان کی بڑی فنکارانہ انداز سے عکاسی کی گئی ہے۔ سجاد ظہیر انگارے کے محرک تھے، اعلیٰ تعلیمیافتہ اور سوشلسٹ نظریات رکھتے تھے۔ اس لیے ان کے افسانوں میں سماجی رجعت پسندی اور دقیانوسیت کے خلاف غصہ اور ہیجان کا بے باکانہ اظہار ملتا ہے۔ ان کے افسانوں میں سماجی واقعیت نگاری سے زیادہ جارحیت اور دھجیاں بکھیرنے کی آرزو غالب ہے۔ اس کے علاوہ وہ اجتماعی صورتحال کے بجائے اپنی فنی توجہ فرد کی نفسی حالت پر مرکوز کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ''انگارے'' کے افسانے ترشی، تلخی اور طنز و تضحیک سے عبارت ہیں۔ ڈاکٹر شفیق انجم لکھتے ہیں:

> ''حسن و خیر کی تلاش اور سماج سدھار کا کوئی
> مقصد یہاں نمایاں نہیں ہوتا۔ بس اضطراب،

> ہیجان، بے چینی اور غم و غصے کی حالت میں سب
> کچھ روند ڈالنے کی کیفیت ہے۔ جبر کا کوئی زاویہ
> قابلِ قبول نہیں۔ مذہب، معاشرت، اخلاق
> تہذیب و ثقافت اور روایات سب کو جبر کی مختلف
> صورتیں قرار دے کر ان کے خلاف نفرت کا
> اظہار ہے۔ انتشار و بکھراؤ میں کوئی امنگ ہے، نہ
> جستجو، نہ خواب۔ یا کریں اور کیا نہ کریں کے
> بجائے توجہ اس پر ہے کہ جو کچھ ہو چکا ہے یا ہو رہا
> ہے اس کی ایسی تیسی''۔ (۱۴)

ان افسانہ نگاروں نے اس عہد کے بعض اہم رجحانات اور تحریکوں سے بھی استفادہ کیا خصوصاً جیمز جوائس، لارنس اور ورجینیا وولف کے اسلوبِ فن کا اثر ان پر پڑا اور انھوں نے ''شعور کی رو'' اور ''آزاد تلازمۂ خیال'' کی تکنیک کو اپنے افسانوں میں برتا۔ جیسے سجاد ظہیر کا افسانہ ''نیند نہیں آتی''۔ کچھ افسانوں میں سریلزم کی تکنیک استعمال کی گئی ہے جس کے تحت علامتوں اور امیجز کے ذریعے انسان کے لاشعور کی عکاسی کی جاتی ہے۔ احمد علی نے آزاد تلازمۂ خیال کو سریلزم کے ذریعے اُردو افسانے میں سب سے پہلے پیش کیا۔ سجاد ظہیر کے افسانہ ''پھر یہ ہنگامہ'' اور احمد علی کے ''مہاوٹوں کی ایک رات'' سریلسٹ حقیقت نگاری کی عمدہ مثالیں ہیں۔ سجاد ظہیر کے افسانے ''پھر یہ ہنگامہ'' میں خود کلامی کی تکنیک کو بہت خوبی کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔ احمد علی کے افسانے ''بادل نہیں آتے'' اور ''مہاوٹوں کی ایک رات'' سماجی اور مذہبی بندھنوں کے خلاف شدید ردِعمل کا اظہار ہیں۔ ''بادل نہیں آتے'' میں خود کلامی کی تکنیک کے ذریعے کردار کی ذہنی رو کے اظہار کے ساتھ ساتھ غربت اور محرومی کے حوالے سے خدا، تقدیر اور جنت کے رسمی تصورات پر بھی طنز کے تیر برسائے گئے ہیں۔ ''مہاوٹوں کی ایک رات'' میں بھی شعور کی رو استعمال کی گئی ہے۔ اس افسانے سے ایک اقتباس بطور نمونہ درج ذیل ہے:

> ''خدا سنتا کیوں نہیں؟ ہے بھی یا نہیں؟ آخر ہے
> کیا؟ جو کچھ بھی ہے بڑا جلاد ہے۔ اور پھر بڑا بے
> انصاف ہے! کوئی امیر کیوں؟ کوئی غریب

کیوں؟اس کی حکمت ہے۔اچھی حکمت ہے،
کوئی جاڑے میں اینٹھیں، لیٹنے کو پلنگ تک نہ
ہوں،اوڑھنے کو کپڑے تک نہ ہوں۔سردی
کھائیں، بارشیں سہیں، فاقے کریں،اور موت
بھی نہ آئے۔کوئی ہیں کہ لاکھوں والے ہیں
۔۔۔اگر وہ تھوڑا سا ہم کو دے دیں تو ان کا کیا
جائے گا؟غریبوں کی جانیں پل جائیں
گی۔لیکن ان کو کیا پڑی۔۔۔''۔(۱۵)

انگارے کے افسانے اپنے عہد میں تشکیل پاتے نئے رویوں اور میلانات کو افسانے میں فوکس کرنے کی اولین مثالیں ہیں۔جرأت اور بے باکی کی ایک منفرد روایت نے جنم لیا جس کی بدولت ادب کے تسلسل میں بھی تیزی آئی اور حقیقت وصداقت کے عمل کو بھی تقویت ملی۔ڈاکٹر حنیف فوق کے نزدیک:

'' ہمارے ادب میں سماج کے رستے ہوئے
زخموں کی مصوری سب سے پہلے انگارے کے
ذریعے کی گئی۔رشید جہاں،احمد علی اور سجاد ظہیر
کے تلخ اور تیز نشتروں نے ہلچل سی مچادی۔وہ تہہ
در تہہ حجاب جن میں زندگی کو پوشیدہ رکھا گیا
تھا،چاک کردیے گئے''۔(۱۶)

انگارے کے افسانوں کی چونکا دینے والی کیفیت ان کی بغاوت، بے باکی اور جارحانہ پن میں ہے۔کسی مصلحت اور اخلاقی ضابطے کا خیال رکھے بغیر تند و تلخ حقائق سے پردہ اٹھانے کا عمل اس مجموعے کی بنیادی پہچان ہے۔خود کلامی کا انداز نمایاں ہے اور سخت انتشار اور شوریدہ سری کے عالم میں اول فول بکے جانے کی کیفیت جا بجا دکھائی دیتی ہے:

''موت کا فرشتہ آیا۔بدتمیز'بیہودہ کہیں کا!چل
نکل یہاں سے، بھاگ،ابھی بھاگ،ورنہ تیری
دم کاٹ لوں گا،ڈانٹ پڑے گی پھر بڑے میاں

کی!ہنستا ہے؟کیوں کھڑا ہے سامنے دانت
نکالے'تیرے فرشتے کی ایسی تیسی۔
تیرے.........فرشتے.........کی......ساری
دنیا کی ایسی تیسی......''۔(۱۷)

ان افسانوں میں اقتصادی، جنسی، مذہبی اور نفسیاتی رجحانات نمایاں نظر آتے ہیں۔ان افسانہ نگاروں نے تمام تر تصنع اور بناوٹ پر مبنی روایات اور اقدار پر حملے کیے اور اس کے لیے تلخ اور طنزیہ پیرایۂ بیان اختیار کیا۔جوش وخروش کے اس سیلاب میں کہیں کہیں تحریر میں سوقیانہ پن بھی پیدا ہو گیا لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ انگارے کی اشاعت اُردو افسانہ نگاری میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔اس نے افسانہ نگاری کو دو اہم رجحانات مارکس ازم اور فرائڈ ازم سے روشناس کرایا۔ان افسانوں میں زیریں لہریں کمیونزم کی ہیں اور روحانی اعتقادات پر کاری ضربیں لگائی گئی ہیں۔سجاد ظہیر کے علاوہ احمد علی نے بھی افسانے میں تکنیک کے ضمن میں کئی اضافے کیے۔احمد علی نے افسانے کو سرریلسٹ انداز سے متعارف کرایا اور آزاد تلازمہ خیال میں لارنس اور جوائس کی تدبیر کاری کے تحت'' ہماری گلی'' لکھ کر آزاد تلازمۂ خیال کی تکنیک کا معیار قائم کر دیا۔انھوں نے آگے چل کر فنی اعتبار سے بہت سے اچھے افسانے لکھے۔ان کی شہرت کو دوام ان کے افسانوی مجموعوں ''شعلے''، ''ہماری گلی''، ''قید خانہ'' اور ''موت سے پہلے'' سے ملا ہے۔''مارچ کی ایک رات''، ''میرا کمرہ''، ''استاد شموخاں''، ''پرانے زمانے کے لوگ''، ''مسٹر شمس الحسن'' اور ''تصویر کے دورخ'' ان کے بہترین افسانے ہیں۔احمد علی نے مغربی افسانوں کے زیر اثر ایک طرح کی رمزیت کا تجربہ کیا اور افسانے کو فلسفے سے گرانبار کر دیا جس کی مثال ''قید خانہ'' اور ''موت سے پہلے'' ہیں۔ممتاز شیریں نے اس رمزیت کو اپنی کتاب ''معیار'' میں کافکا کا اثر قرار دیا ہے۔رشید جہاں نے بھی کئی اچھے افسانے لکھے۔ان کے اسلوب میں ایک طرح کی شگفتگی اور بے ساختگی ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں عورت کی بے باک روح کی عکاسی کی۔''نئی بہو کے نئے عیب''، ''غریبوں کے بھگوان'' اور ''نئی مصیبتیں'' ان کے اچھے افسانے ہیں۔

غرض یہ کہ انگارے کے اثرات دُوررس ثابت ہوئے اور ہر دور میں لکھنے والے ان اثرات کو کسی نہ کسی حیثیت سے اپناتے رہے۔انگارے نے اُردو افسانوی ادب کو داخلی اور خارجی حقیقت اور واقعیت نگاری عطا کی جو آج بھی برقرار ہے۔اسی طرز پر بعد میں ''شعلے'' کے علاوہ اختر

حسین رائے پوری کی ''محبت اور نفرت'' علی سردار جعفری کی ''منزل''، احمد علی کی ''ہماری گلی'' اور رشید جہاں کی ''عورت اور دوسرے افسانے'' قابلِ ذکر ہیں۔ انگارے ترقی پسند تحریک کا محرک ثابت ہوا اور اسی کے اثر سے پریم چند جیسے روایت پسند فنکار نے بھی اپنے فن کی پرانی روش کو بدل کر ''کفن'' جیسا افسانہ لکھا۔

''انگارے'' اور ''شعلے'' کے بعد زندگی کی ایک اور المناک اور تیکھی تصویر ''کفن'' منظرِ عام پر آئی۔ اس دور میں دو طرح کے افسانے لکھے گئے۔ ایک وہ جن میں باغیانہ انداز میں مغرب کے فن کو اُردو افسانے کی روایت میں داخل کیا گیا جس کی مثال ''انگارے'' ہے۔ دوسری جانب ایسے افسانے لکھے گئے جن میں مشرقی زندگی کی روایات اور فن کی نزاکتوں اور لطافتوں کی حسین آمیزش نظر آتی ہے۔ اس قسم کے افسانوں میں سرفہرست پریم چند کا افسانہ ''کفن'' ہے جو کہ اُردو افسانوی ادب میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

پریم چند کی ادبی کاوشوں کی ابتدا بیسویں صدی کے آغاز میں ہی ہو گئی تھی لیکن ان کے فن پر شباب پہلی عالمی جنگ کے بعد ہی آیا۔ جب ہندوستان کے مخصوص حالات اور انقلاب روس کے زیرِ اثر انھوں نے مثالیت اور تصوریت کو کم کر کے حقیقت نگاری کو اہمیت دی۔ پہلی عالمی جنگ سے قبل انھوں نے اپنے ابتدائی افسانوی مجموعے ''سوزِ وطن'' میں حُبِ وطن کو اپنا مسلک بنا کر قلم کے ذریعے آزادی کے گیت گائے تھے لہٰذا اسے سرکار کے حکم سے ضبط کر کے جلا دیا گیا۔ پریم چند کی ابتدا ہی باغیانہ تھی گویا ان کے ادب نے آگ کے شعلوں میں جنم لیا۔

پریم چند سے اُردو افسانہ نگاری کی ابتدا ہوئی اور حقیقت نگاری کی بنیاد پڑی۔ ان کی عظمت کا راز یہ ہے کہ انھوں نے بڑی سچائی اور شدت کے ساتھ کسانوں کی ذہنی حالت اور متوسط طبقے کے نقطۂ نظر کو اس وقت پیش کیا جب ہندوستان میں اہم تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔ بیرونی اقتدار کے خلاف قومی جد جہد کے اس دور میں کسانوں کی معیشت اور زندگی کے پرانے ڈھانچے ٹوٹ رہے تھے۔ پریم چند نے اس نفرت اور تلخی کی تصویر کشی کی جو کسانوں کے دلوں میں معاشی استحصال اور ظلم کے خلاف جمع ہو گئی تھی۔ علی سردار جعفری لکھتے ہیں:

> ''پریم چند نے حقیقت نگاری کی جو بنیادیں قائم
> کی ہیں وہ بڑی صحت مند ہیں اور انھیں بنیادوں
> پر مستقبل کے اُردو ادب کی عمارت کھڑی
> ہوگی۔ ہر بڑا ادیب اپنے عہد کے انقلاب کے
> کسی نہ کسی پہلو کی ترجمانی ضرور کرتا ہے اور اس
> اعتبار سے پریم چند کی عظمت مسلم ہے کہ
> انھوں نے اپنے عہد کے انقلاب کے بنیادی
> سوال کو اپنے ادب کا مرکزی نکتہ بنا لیا اور وہ
> کسانوں کا سوال ہے، جسے انھوں نے فنکارانہ
> انداز سے پیش کیا''۔(۱۸)

۱۹۳۰ء سے قبل پریم چند پر گاندھیائی فلسفہ کا اثر تھا۔ وہ ان کے اہنسا یعنی عدم تشدد کے نظریہ کے سختی سے پابند تھے اور اسے ہندوستان کی آزادی کے حصول کے لیے استعمال کرنے کو بڑی اہمیت دیتے تھے۔ اس دور میں وہ تمام سیاسی تحریکوں کو کامیاب بنانے کے لیے اپنے افسانوں میں ایسے موضوعات پیش کرتے تھے جن سے ان تحریکوں کو آگے بڑھانے میں مدد دی جا سکے۔ ''آشیاں برباد''، ''جیل''، ''آخری تحفہ''، ''ریاست کا دیوان'' اور ''سوا سیر گیہوں'' اس دور کے نمائندہ افسانے ہیں۔ لیکن ۱۹۳۰ء کے بعد سے پریم چند کے سیاسی نظریات میں زبردست تبدیلی پیدا ہوئی اور انھوں نے محسوس کیا کہ گاندھی جی کے عدم تشدد کا فلسفہ اب نہیں چل سکتا نیز اب دہشت پسندی اور انارکی کے نظریہ کو اپنانا وقت کی ضرورت ہے۔ چنانچہ ''قاتل'' اور ''قاتل کی ماں'' جیسے افسانے ان کے قلم سے نکلے۔ پھر اس کے بعد انھوں نے ''پوس کی رات'' جیسے افسانے لکھ کر حقیقت نگاری کا نیا معیار قائم کیا۔ اس کے بعد ان کے قلم نے ایک قدم اور آگے بڑھایا اور ڈاکٹر عبید اللہ خاں کے بقول ان کی:

> ''حقیقت نگاری ترقی پسندی سے ہمکنار ہو کر
> ''کفن'' جیسا شاہکار پیش کرتی ہے جسے نہ صرف
> اُردو کے افسانوی ادب ہی میں ایک خاص مقام
> حاصل ہے بلکہ اس کا شمار دنیا کے چند معیاری
> افسانوں میں ہوتا ہے''۔(۱۹)

پریم چند نے نچلے طبقے کی زندگی کا بغور مطالعہ کیا اور افسانہ نگاری کے فنی لوازمات کے ساتھ ان دونوں کو اپنی متوازن فکر سے مربوط اور ہم آہنگ کر کے ''کفن'' کی تخلیق کی۔ ان کا یہ

افسانہ ایک نئے طرز کی بے باک اور بے رحم حقیقت نگاری کا نمونہ ہے۔اس میں زندگی کی کریہہ المنظر، دردناک اور برہنہ حقائق کو بڑی بے رحمی سے پیش کیا گیا ہے۔

پریم چند کی نظر میں سماجی مسائل کا حل یہی ہے کہ نام نہاد دھرم کے نام پر لوٹ کھسوٹ، دان دھرم اور فرسودہ رسومات کو ختم کر دیا جائے۔ ''کفن'' میں بھی انھوں نے ایسے ہی لوگوں کی زندگی پیش کی جو سماجی، مذہبی فرسودہ رسوم و رواج کی بندشوں سے آزاد ہونا چاہتے تھے۔سماجی نظام کے خلاف نفرت اور بغاوت کے جذبے نے ان کی انسانیت کے جذبے کو مغلوب کر دیا تھا جس کے سبب وہ انسانی اقدار کھو چکے تھے۔ ''کفن'' میں دونوں باپ بیٹے مادھو اور گھیسو اس لیے محنت نہیں کرنا چاہتے کہ محنت کش مزدوروں کا بدتر انجام ان کے سامنے ہے۔محنت نہ کرنے کے نتیجے میں انھیں فاقے کرنا پڑتے ہیں جو انھیں مزید بے رحم اور بے حس بنا دیتے ہیں اور ان میں انسانیت کی رمق بھی باقی نہیں رہتی۔بڑھیا کے تڑپ تڑپ کر مرنے پر بھی ان کے مردہ احساسات میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہوتی۔یہی نہیں بلکہ وہ فریب اور دھوکہ دہی سے اس کے کفن کے لیے حاصل کیا گیا پیسہ بھی شراب خانے میں کھا پی کر خرچ کر دیتے ہیں۔دونوں باپ بیٹے کی بے حسی اور عیش کوشی دراصل جاگیردارانہ نظام کے خلاف خاموش مگر دیرپا احتجاج ہے۔ان کے اعمال کا جواز سماجی جبر اور سرمایہ دارانہ استحصال میں ہے۔دونوں یہ سمجھنے سے قاصر ہیں کہ مرنے کے بعد کفن اتنا ضروری کیوں ہے جبکہ اسے بھی چتا میں جل کر راکھ ہو جانا ہے۔یہ کیسی رسم ہے کہ جس سے فاقہ کش بھی نجات نہیں پا سکتے۔کیسا برا رواج ہے کہ جسے جیتے جی تن ڈھانپنے کو چیتھڑا تک نہ ملے اسے بھی مرنے پر نیا کفن چاہیے، مروجہ اصولوں اور معاشرتی رسوم پر گہرا طنز ہے۔مادھو اور گھیسو کی قابل رحم حالت کا سبب پریم چند یوں بتاتے ہیں:

> ''جس سماج میں دن رات محنت کرنے والوں کی
> حالت ان کی حالت سے کچھ بہت اچھی نہ تھی اور
> کسانوں کے مقابلے میں وہ لوگ جو کسانوں کی
> کمزوریوں سے فائدہ اٹھانا جانتے تھے کہیں
> زیادہ فارغ البال تھے وہاں اس قسم کی ذہنیت کا
> پیدا ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہ تھی۔ہم تو کہیں
> گے گھیسو کسانوں سے کہیں زیادہ باریک بین

> تھا.........اس پر سارا گاؤں انگشت نمائی کرتا
> تھا۔پھر بھی اسے یہ تسکین تو تھی ہی کہ اگر وہ خستہ
> حال ہے تو کم از کم اسے کسانوں کی سی جگر توڑ
> محنت تو نہیں کرنی پڑتی اور اس کی سادگی اور بے
> زبانی سے دوسرے بے جا فائدہ تو نہیں
> اٹھاتے''۔(۲۰)

''کفن'' افسانوی فن کی روایت میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔اس میں زندگی اور فن کا جو حسین امتزاج ہے اس سے ۱۹۳۵ء کے بعد افسانے کا فنی رخ بالکل تبدیل ہو گیا۔ہندوستان میں سیاسی بیداری سے قبل نچلے طبقے اپنی مفلسی کو قسمت کا لکھا سمجھ کر خاموش رہتے تھے مگر اب وہ اپنی مفلسی اور اونچے طبقے کی امارت کا راز پا چکے تھے لہٰذا اب وہ ان لوگوں کے سامنے دستِ سوال دراز نہیں کرنا چاہتے تھے جو ان کی اس حالت کے ذمہ دار تھے۔ان مفلسوں کے دلوں میں اس طبقہ کے خلاف نفرت اس قدر شدت اختیار نہیں کرتی تھی کہ وہ ان کے خلاف بغاوت کر کے میدانِ عمل میں اُتر آئیں۔چنانچہ یہ محض سماج کے ناکارہ اور غیر سماجی عناصر کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔اس لیے اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ''انگارے'' کے افسانوں میں بے لاگ اور باغیانہ حقیقت نگاری کا جو انداز سامنے آیا تھا، ''کفن'' اس کی نکھری ہوئی اور فنی اعتبار سے زیادہ ترقی یافتہ صورت تھی۔

پریم چند کو اُردو میں جدید افسانہ نگاری کا بانی کہا جا سکتا ہے۔انھوں نے افسانہ نگاروں کو ایک سنجیدہ اور سبک رو لیکن دیرپا بغاوت کی راہ دکھائی۔انھوں نے انسانی فطرت کی پوشیدہ تہوں تک رسائی حاصل کی اور اس کے ساتھ ہی ساتھ ماضی کی روایت کو زیادہ خوبصورت اور بامعنی بنا کر فن کی خدمت بھی کی ہے۔انھوں نے آخری عمر میں خود کو ترقی پسند تحریک سے وابستہ کر کے افسانہ نگاروں کو تقلید کے اندھیروں میں بھٹکنے سے بچالیا۔پریم چند کی وجہ سے ترقی پسند افسانے میں حقیقت نگاری کی صلاحیت داخل ہوئی جس کی وجہ سے اُردو افسانہ ترقی پسند ادب کی سب سے نمایاں شاخ بن گئی۔انھوں نے اصلاحی افسانوں کی جو بنیاد ڈالی تھی اس کے اثرات علی عباس حسینی، اعظم کریوی، سدرشن، سہیل عظیم آبادی اور دوسرے افسانہ نگاروں پر پڑے۔علی عباس حسینی اور سہیل عظیم آبادی نے بدلتے ہوئے رجحانات کا ساتھ دیا اور اصلاحی نقطہ نظر کو وسعت دے کر

خارجی حقیقت نگاری اور انقلابی رومانیت کی طرف آگئے۔ ''آم کا پھل''، ''کیا کیا جائے'' اور ''بھوک'' میں علی عباس حسینی جدید ترقی پسند افسانہ نگاروں کی صف میں کھڑے نظر آتے ہیں۔ سہیل عظیم آبادی کے یہاں انقلابی حقیقت نگاری کی مثالیں ان کے افسانے ''الاؤ''، ''پیٹ کی آگ''، ''دو مزدور'' وغیرہ ہیں۔

غرض یہ کہ ''انگارے'' نے جارحانہ اندازِ فکر و نظر کو انقلاب کا پیش خیمہ سمجھنے کی روش عام کی اور ''کفن'' نے اُردو افسانہ کو ایک سنجیدہ، سبک رو لیکن دیرپا بغاوت کی راہ دکھائی۔ ''انگارے'' نے ماضی و روایت کے سارے رشتوں کو کاٹ کر ایک آزادانہ مسلک کی پیروی کی تلقین کی جبکہ ''کفن'' نے روایت کو مزید حسین اور بامعنی بنانے کو ہی فن کی خدمت جانا۔ ''انگارے'' اور ''کفن'' میں جو بنیادی باتیں موجود تھیں انھیں ترقی پسند تحریک کی بدولت زیادہ پھلنے پھولنے کا موقع ملا۔ ترقی پسند تحریک اپنے نصب العین، اثرات اور امکانات کے باعث علی گڑھ تحریک کے بعد اُردو کی دوسری بڑی تحریک ہے جو ۱۹۳۶ء میں شروع ہوئی اور جس کا واضح نقطۂ نظر تھا اور جو ایک منظم تحریک کی صورت میں سامنے آئی۔

اُردو ادب میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ''انگارے'' کی اشاعت کے بعد انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام سے ہوا۔ بیسویں صدی میں روس کا انقلابِ عظیم، نوآبادیاتی نظام کا عروج و زوال، ایشیا و افریقہ یہاں تک کہ یورپ میں بھی آزادی کی تحریکیں بڑی توانائی سے ابھریں۔ مسولینی اور ہٹلر جیسے آمروں نے دنیا کا امن تباہ و برباد کر کے رکھ دیا۔ بعد ازاں امریکی سامراج نے ہیروشیما اور ناگاساکی پر ایٹم بم گرا کر چشم زدن میں لاکھوں انسانوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ ساری دنیا میں آزادی کی تحریکوں نے سر اٹھایا اور آزادی کے متوالوں کے علم بلند ہوئے۔ تمام تر تحاریک کا ہراول دستہ نوجوانوں پر مشتمل تھا اور حریت و انسانی مساوات ان کا سنہرا خواب تھا۔ ظاہر ہے کہ اہلِ قلم ان تحریکوں سے کسی طور علیحدہ نہیں رہ سکتے تھے چنانچہ ۱۹۳۵ء میں بین الاقوامی شہرت یافتہ ادیبوں کی لگن سے پیرس میں ادیبوں، شاعروں اور ثقافت کے دیگر نمائندوں نے ثقافت کے بچاؤ کی خاطر عالمی ادیبوں کی ایک انجمن بنائی جس میں دنیا بھر کے دانشوروں سے اپیل کی گئی:

> ''رفیقانِ قلم! موت کے خلاف زندگی کی رہنمائی کیجیے۔ ہمارا قلم، ہمارا فن، ہمارا علم ان طاقتوں

> کے خلاف رکنے نہ پائے جو موت کی دعوت دیتی ہیں۔ جو انسانیت کا گلا گھونٹی ہیں جو روپے پیسے کے بل پر حکومت کرتی ہیں جو کارخانہ داروں اور زبردستوں کی آمریت قائم کرتی ہیں اور بالآخر فاشزم کے مختلف روپ دھار کر سامنے آتی ہیں اور یہی وہ طاقتیں ہیں جو معصوم انسانوں کا خون چوستی ہیں۔۔۔''۔(۲۱)

انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام ملک میں قومی بیداری، سیاسی و معاشی حالات اور برطانوی سامراجیت کے مظالم کا نتیجہ تھا۔ اس بیداری کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی مسائل کی طرف بھی ہندوستانیوں کی توجہ مبذول ہونے لگی۔ دنیا کے بدلتے ہوئے حالات، انقلابِ روس، فاشزم کا بھیانک روپ اور اس کے ساتھ ہی دوسری جنگِ عظیم کے امکان نے ہندوستانیوں کو بھی متوجہ کیا۔ یورپ اور امریکہ کے اہلِ قلم اور دانشور متحد ہو کر عوامی تحریکوں میں شامل ہوئے تو یورپ میں زیرِ تعلیم ہندوستانی طلبا بھی ان کے جوش و خروش سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ایسے ہی نوجوانوں کے ایک طبقہ نے ۱۹۳۵ء میں اپنا ایک ادبی حلقہ بنا لیا۔ اس میں سجاد ظہیر، ڈاکٹر دین محمد تاثیر، احمد علی، ڈاکٹر ملک راج آنند، جیوتی گھوش اور پرمود سین گپتا شامل تھے جنھوں نے لندن میں اس ادبی تنظیم کا ابتدائی خاکہ تیار کیا۔ انجمن کے پہلے مینی فیسٹو کا مسودہ وہیں تیار ہوا اور اسے ہندوستان یہاں کے ادیبوں کو دکھانے اور ان کی رائے لینے کے لیے بھیجا گیا۔ ہندوستان بھر کے ادیبوں اور دانشوروں نے اس مینی فیسٹو سے بھرپور دلچسپی کا اظہار کیا۔ اس کا اندازہ امرت رائے کی اس تحریر سے لگایا جا سکتا ہے، جس میں وہ پریم چند کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''ملک راج آنند اور سجاد ظہیر نے اپنے نوجوان ہندوستانی دوستوں کے ساتھ مل کر لندن میں انجمن ترقی پسند مصنفین قائم کی۔ منشی جی نے یہاں پر اس کا استقبال کرتے ہوئے جنوری ۱۹۳۶ء میں لکھا۔ ''ہمیں یہ جان کر خوشی ہوئی کہ ہمارے تعلیم یافتہ اور سمجھدار نوجوانوں نے بھی ادب میں

ایک نئی تیزی اور بیداری لانے کی دُھن پیدا ہو
گئی ہے۔لندن میں دی انڈین پروگریسیو رائٹرز
ایسوسی ایشن کی اسی مقصد سے بنیاد ڈالی گئی ہے
کہ یہ انجمن اپنے اس نئے راستے پر جمی رہی تو
ادب میں نئے دور کا طلوع ہوگا''۔(۲۲)

اپریل ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس لکھنو میں پریم چند کی زیر صدارت منعقد ہوئی جس نے آئندہ اُردو ادب پر دوررس اثرات مرتب کیے۔ پریم چند نے خطبہ ُصدارت کا اختتام کرتے ہوئے مستقبل کی ادب کے لیے نئی راہوں کا تعین کیا:

''ہماری کسوٹی پر اب وہ ادب پورا اترے گا جس
میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر
کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم
میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے۔
سُلائے نہیں کیونکہ اب زیادہ سونا موت کی
علامت ہوگی''۔(۲۳)

اُردو میں ادبی تنظیم سازی کی یہ پہلی مثال تھی۔اس سے قبل ادبی تحریکوں میں تحریری منشور کے تحت جماعت بندی اور تخلیقی عمل کی نگرانی و معاونت کے لیے کسی ادارے کے قیام کی کوشش نہیں کی گئی تھی۔ اداروں، انجمنوں اور جماعتوں کے قیام کی ضرورت دراصل نئے جمہوری نظام کی وجہ سے پیش آئی۔ سیاسی جماعت بندی نے ادبی گروہ بندی کی راہ دکھائی۔ ہندوستان بھر میں انجمن کی شاخیں قائم ہوئیں اور نظریاتی حدود کی نشاندہی اور تنظیمی امور میں سرگرمی نے جلد ہی ایک بڑے تحرک کے لیے آمادہ ماحول کو اپنے حق میں کرلیا۔نوجوان نسل کے ساتھ ساتھ اس دور کے نامور ادبا کی ایک بڑی تعداد نے ترقی پسند نظریات کو اپنایا جس کی بدولت اُردو ادب تبدیلی کے ایک نئے دور میں داخل ہوا۔اس انجمن کے مقاصد کے متعلق سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

''ترقی پسند تحریک کا رخ ملک کے عوام کی
جانب، مزدوروں، کسانوں اور درمیانہ طبقے کی
جانب ہونا چاہئے۔ ان کو لوٹنے والوں اور ان پر

ظلم کرنے والوں کی مخالفت کرنا، اپنی ادبی کاوش
سے عوام میں شعور، حرکت، جوش عمل اور اتحاد پیدا
کرنا اور ان تمام آثار و رجحانات کی مخالفت کرنا
جو جمود، رجعت اور پست ہمتی پیدا کرتے ہیں
............بغیر انسان دوستی، آزادی خواہی اور
جمہوریت پسندی کے ترقی پسند ادیب ہونا ممکن
نہیں......''۔(۲۴)

سجاد ظہیر اور پریم چند کے خطبات میں سب سے نمایاں بات ایک نئے نظام کے لیے جدوجہد اور پرانے نظام کے خلاف مزاحمت ہے جو ترقی پسندوں کے اہم مقاصد میں سے تھا۔آغاز میں اس نظام کی خصوصیات اور خدوخال تو واضح کیے گئے مگر اسے کوئی نام دینے سے گریز کیا گیا۔اس سلسلے میں مولانا حسرت موہانی کی بے باک شخصیت معاون ثابت ہوئی۔انھوں نے پہلی کانفرنس میں ہی بلا جھجک سوشلزم اور کمیونزم کے الفاظ ادا کیے اور کہا:

''محض ترقی پسندی کافی نہیں ہے۔ جدید ادب کو
سوشلزم اور کمیونزم کی بھی تلقین کرنی چاہیے۔
اسے انقلابی ہونا چاہیے۔ اسلام اور کمیونزم میں
کوئی تضاد نہیں۔ اسلام کا جمہوری نظام اس بات
کا متقاضی ہے کہ ساری دنیا میں مسلمان اشترکی
نظام قائم کرنے کی کوشش کریں۔ چونکہ موجودہ
دور میں زندگی کی سب سے بڑی ضرورت یہی
ہے اس لیے ترقی پسند ادیبوں کو انہی خیالات کی
ترویج کرنی چاہیے''۔(۲۵)

اسلام اور کمیونزم کے اشتراک کا نظریہ تو حسرت موہانی کی اپنی مذہب پسندی کا نتیجہ تھا لیکن سوشلزم اور کمیونزم کے لیے جدوجہد کی تلقین کر کے انھوں نے ترقی پسندوں کا ایک بہت بڑا مسئلہ آسان کر دیا۔اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس انجمن کے بانیوں کی اکثریت کا تعلق نظریاتی اور سیاسی اعتبار سے کمیونسٹ پارٹی سے تھا یا ہم ادبی حوالے سے تبدیلی اور ترقی کے

لیے ان کی کوششیں بہت حد تک مخلصانہ اور وقت کی ضرورت کے عین مطابق تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ادبی تنظیم کے مقاصد مرتب کرنے میں اپنی واضح نظریاتی وابستگی کے باوجود سوشلزم کا نام نہیں لیا اور یہ فیصلہ ادیبوں کی اپنی مرضی ومنشا پر چھوڑ دیا۔ انجمن کے مقاصد تو بنیادی طور پر ادبی تھے مگر اس دور میں جبکہ ہر طرف سیاست کی گرما گرمی عام تھی، ادیبوں کا محض کاغذ قلم تک محدود ہو جانا ممکن نہیں تھا۔ ترقی پسندوں نے کیمونزم اور اشتراکیت کی اصطلاحوں کے بجائے انجمن کے مقصد میں اجتماعی ادبی سرگرمیوں، رجعت پسندی کی مخالفت، آزادی، آزادی رائے اور خیال کی آزادی جیسے الفاظ استعمال کیے۔ چونکہ اس دور میں ترقی کے حوالے سے سب سے زیادہ مقبولیت سوشلزم کو حاصل ہوئی تھی لہٰذا اکثر ذہن اسی طرف مائل ہوئے۔

انجمن کے مینی فیسٹو کو اقبال، مولوی عبدالحق، رابندر ناتھ ٹیگور نے بھی سراہا تھا اور ایک بڑی تعداد میں شاعر اور ادیب انجمن کے پہلے اجلاس میں شریک ہوئے تھے۔ ان میں سجاد ظہیر، رشید جہاں، پریم چند، مجنوں گورکھپوری، فیض، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک، ن۔م۔ راشد، اختر حسین رائے پوری، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، احتشام حسین، علی سردار جعفری، حیات اللہ انصاری، جوش، حسرت موہانی، نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار، فراق، اسرار الحق مجاز، جانثار اختر، اختر الایمان، جذبی، موم محی الدین اور سلام مچھلی شہری وغیرہ شامل تھے۔

ترقی پسند ادبی تحریک کا آغاز سماج کی ترقی کے مقصد کے حصول کے تحت ہوا۔ ترقی پسند ادب کا مقصد سماج اور انسانیت کی بہبود تھا۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے کہا جاتا تھا کہ ترقی پسند ادب وہ ہے جو سماج کو آگے بڑھاتا اور انسانی ارتقا میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔ اس لیے ادب رائے زندگی ترقی پسند تحریک کا نعرہ بن گیا۔ چنانچہ انسانیت پرست اور قوم پرست لوگوں نے اس تحریک کا استقبال کیا اور نوجوانوں کی حوصلہ افزائی کی۔

اس ادبی تحریک کا ایک مقصد سماجی اور سیاسی انقلاب کی راہ واضح کرنا تھا لیکن انقلاب کے جوش میں بہت سے نوجوان افسانہ نگار بہکتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان پر فرائڈ کے نظریہ جنس اور مارکس کے مادی جدلیات کا بڑا اثر نظر آتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ بہت سے افسانے کسی نعرے کا محور یا پھر قارئین کے لیے ذہنی عیاشی کا سامان بن کر رہ گئے۔

نظریاتی اعتبار سے دیکھا جائے تو ترقی پسند تحریک درحقیقت ایک روایت شکن تحریک تھی۔ اس تحریک میں شامل افسانہ نگار روایت پسندی سے بغاوت کر رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ

جب انسان کی آزادی کے نام پر عقیدوں، رسوم و رواج اور توہمات پر حملوں کا آغاز ہوا تو ان نوجوانوں نے جو زندگی میں ارتقا کے خواہشمند تھے اس ادب کا خیر مقدم کیا۔ چونکہ اس تحریک میں شامل بہت سے نوجوان ادیب سیاست میں عملی طور پر حصّہ لے رہے تھے اور ساتھ ہی ادب سیاست سے ہمکنار ہو رہا تھا جس کی وجہ سے سیاسی اداروں اور شخصیات نے اس کی پر جوش حمایت کی۔ اس طرح ترقی پسند ادب ملک کی سیاسی صورتحال کے مطابق ڈھلنے لگا۔

ترقی پسند تحریک نے اُردو مختصر افسانہ پر چھائی ہوئی رومانیت کے اثر کو کم کیا اور ادب کو سماجی مسائل کے ادراک اور ان کے حل کا ذریعہ بنایا۔ ہیت اور آرائش کے بجائے خیال اور موضوع کی طرف زیادہ توجہ دی گئی اور ادب کو سماج کی بہتری اور ترقی کا ذریعہ بنایا۔ اس سے قبل بھی سرسیّد کی تحریک سماجی مسائل کے حل کا ذریعہ بن چکی تھی اور رومانیت کے مقابل سائنس، عقلیت اور سماجی شعور کو ادب کا موضوع بنایا جاچکا تھا۔ ظاہری حسن کے بجائے خیال اور موضوع کو اہمیت دی گئی تھی۔ ترقی پسند تحریک نے اُردو ادب میں نئے تجربات کا سلسلہ شروع کیا اور یوں ادبی روایت کو تقلید کے محدود دائرے سے باہر نکالا۔

ترقی پسند تحریک کا آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا۔ یہ تحریک بہت تیزی سے پھیلی اور بے حد جاندار ثابت ہوئی۔ ابتدا ہی سے اس تحریک کو مزاحمت کا سامنا کرنا پڑا۔ حکومت کی کڑی نگرانی اور بعض کمزور و مصلحت کے شکار رفقا کار نے ترقی پسند تحریک کو شعوری اور لاشعوری اعتبار سے بھی نقصان پہنچانے کی کوشش کی اور بعض ایسی ہستیاں منحرف گروہ میں شامل ہوتی گئیں جنہوں نے ترقی پسند تحریک کی اساس میں اہم کردار ادا کیا تھا۔ ترقی پسند تحریک کے خلاف باقاعدہ مہم چلی اور اسے دین مخالف، وطن دشمن اور باغی طبقہ قرار دیا گیا۔ مگر ترقی پسند تحریک کی مقبولیت بڑھتی چلی گئی اور اسے بڑے تسلسل سے نیا جذبہ و خون ملتا رہا اور حکومت اور ان کے گماشتوں نے جتنا اس تحریک کو دبانا چاہا یہ تحریک اتنی ہی شد و مد سے جاری رہی۔ سرکاری سطح پر بھی برطانوی سامراج ترقی پسند تحریک کو دبانے کے لیے ہر حربہ آزما رہا تھا۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کا کوئی اپنا ترجمان جریدہ نہیں تھا لیکن بہت سے جریدوں نے اپنے صفحات ترقی پسند تحریک کے لیے وقف کر دیئے تھے۔ ان میں ہفت روزہ کاروان، فانوس، بنگلور، ہمایوں، ادب لطیف اور سویرا شامل تھے۔ چودھری نذیر احمد اور چودھری برکت علی نے نہ صرف اپنے رسائل ادب لطیف اور سویرا کو ترقی پسند تحریک کے سپرد کیا بلکہ اس سلسلے میں انہیں بڑی

مشکلات کا سامنا کرنا پڑا، رسائل اور کتب پر پابندیاں لگیں اور جرمانے ادا کرنا پڑے لیکن ان کے پائے استقلال میں فرق نہ آیا۔ شاہد احمد دہلوی نے دلی سے شاہجان کا اجرا کیا اور جوش نے کلیم، ان دونوں رسائل میں ترقی پسند مصنفین کو جگہ دی جاتی رہی لیکن بعد میں شاہد احمد دہلوی نے راستہ بدل لیا اور جوش ملیح آبادی کا رسالہ کلیم، نیا ادب میں ضم ہو گیا۔ نیا ادب کا آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا لیکن ۱۹۴۲ء میں بند ہو گیا۔ یوں تو اُردو ادب کے کم وبیش ہر جریدے نے ترقی پسند مصنفین کو جگہ دی لیکن ان جرائد نے ترقی پسند تحریک کے ارتقا اور ترویج میں اہم کردار ادا کیا۔

ترقی پسند تحریک اپنے شباب پر تھی کہ ۱۹۳۹ء میں دوسری عالمگیر جنگ کے شعلے بھڑک اٹھے جس کا خاتمہ ۱۹۴۵ء کو ہوا۔ یہ عبوری دور بڑا صبر آزما اور نازک دور تھا۔

۱۹۳۹ء میں ہٹلر کی فوجوں کے پولینڈ پر حملہ سے دوسری جنگ عظیم کا آغاز ہوا۔ یہ جنگ پہلی جنگ عظیم سے کہیں زیادہ خوفناک اور بدترین اثرات کی حامل ثابت ہوئی اور ۱۹۴۵ء میں خون، عالمی سطح پر معیشت اور امن وسکون کا خراج لینے کے بعد ختم ہوئی۔ اتحادی فوجوں نے فاشسٹ قوتوں، جرمنی، جاپان اور اٹلی کو شکست دی۔ اس جنگ کے خاتمے میں جاپان کے دو مشہور صنعتی شہروں ہیروشیما اور ناگاساکی پر گرائے جانے والے ایٹم بم کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اس ایٹم بم کے اثرات آئندہ آنے والوں نسلوں تک پہنچے اور یہ اثرات اس قدر بھیانک تھے کہ انسانیت بلبلا اٹھی۔

دوسری جنگ عظیم کی تباہیوں، بربادیوں اور ہولناکیوں پر غم کے اظہار کے ساتھ ساتھ اُردو افسانہ نگاروں نے زندگی کے تعمیری پہلوؤں کو بھی دیکھا۔ افسانہ نگاروں کا عام رجحان امن و آتشی کی طرف رہا ہے۔ چنانچہ انہوں نے جنگ سے نفرت کا اظہار کرنے کے ساتھ ساتھ مستقبل میں پائیدار امن کی تمنا ظاہر کی۔ اس کے ساتھ ساتھ دوسری جنگ عظیم کے دوران اُردو افسانہ میں ہندوستانی سماج کے دو پہلو نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ انگریزی سامراج سے نجات حاصل کرنے کی خواہش اور ہندوستان کی معاشی اور معاشرتی زندگی میں توازن پیدا کرنے کی کوشش، دوسری جنگ عظیم کے دوران یہ یقین ہونے لگا تھا کہ ہندوستان کی آزادی کی جنگ اب کامیاب ہونے کو ہے۔ عوام اور سیاست دان انگریزی سامراج سے آخری ٹکر لے رہے تھے۔ اُردو افسانہ نگار بھی اس ضمن میں نمایاں کردار ادا کر رہے تھے اور اہل وطن کی رگوں میں بجلیاں بھر رہے تھے۔

دوسری جنگ عظیم نے ساری دنیا میں معاشی بدحالی پیدا کر دی تھی۔ چونکہ ہندوستان

انگریزی سامراج کے رحم وکرم پر تھا لہٰذا اس جنگ کی تباہ کاریوں سے بے حد متاثر ہوا۔ اشیائے ضرورت کی گرانی، قحط، چور بازاری، اخلاقی اقدار کا زوال، محبت اور مروت کے رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ، غربت اور ثروت کے قدیم معیاروں کی پامالی، سرمایہ اور محنت کی کشمکش میں اضافہ، فرقہ وارانہ زہر کا رگ وپے میں سرایت کر جانا، خوف اور مایوسی، ہمت اور مردانگی کے ساتھ مصائب کا مقابلہ، ملک کی فرقہ وارانہ بنیاد پر تقسیم کا مطالبہ، مزدوروں کا احتجاج، ہڑتالیں اور اس قسم کے بے شمار موضوعات دوسری جنگ عظیم کے اثرات کے نتیجے میں اُردو افسانے کے موضوع بنے۔ اُردو افسانہ نگاروں نے نہ صرف جنگ کی تباہ کاریوں کو اپنی تخلیقات میں پیش کر کے قارئین کے دلوں میں جنگ کے خلاف نفرت اور امن وآشتی کی خواہش اور اہمیت کو اجاگر کیا بلکہ آزادی کے حصول کی خاطر جوش اور ولولہ پیدا کرنے میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ''اس زمانہ میں اُردو ادیبوں کی کاوشوں میں تین خواہشات کی جھلک واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ ہندوستان کا جسم زخمی نہ کیا جائے، فرقہ واریت انگریزی سیاست کی ناجائز اولاد ہے اس کا گلا گھونٹ دیا جائے اور اگر ہندوستان کی تقسیم ہونا ہی ہے تو مہاتما گاندھی کے الفاظ میں اس کی تقسیم اس طرح ہو کہ جیسے بھائی بھائی اپنی ملکیت تقسیم کرتے ہیں۔ یعنی یہ تقسیم انگریزوں کے ہاتھوں سے نہ ہو بلکہ آپس کے سمجھوتہ کا نتیجہ ہو''۔(۲۶)

جس زمانہ میں دوسری جنگ عظیم کے بادل مہیب ہوتے جا رہے تھے اس وقت ترقی پسند ادبا کا اپنا رسالہ نیا ادب لکھنؤ سے جاری ہوا۔ ترقی پسند ادیبوں کے اس نقیب کا پہلا شمارہ اپریل ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا اس کی مجلس ادارت میں سبط حسن، مجاز اور سردار جعفری تھے۔ اس کا اداریہ تاریخی حیثیت رکھتا ہے جس میں اس تحریک کے بعض پہلوؤں کی وضاحت کی گئی تھی۔

> ''یہ کہنا غلط ہے کہ ترقی پسند ادیب ہر پرانی چیز کے خلاف نفرت واحتجاج کا نام ہے۔ ترقی پسند

ادب ہر چیز کو اس کے ماحول اور تاریخی پس منظر
میں دیکھتا ہے اور ادبی کارناموں کی سچی کسوٹی
یہی ہے۔ ترقی پسند ادب قدیم ادب سے ناتا
نہیں توڑتا۔ وہ پرانے ادب کی بہترین روایات
کا حامل ہوتا ہے اور انہیں روایتوں کی بنیاد پر نئی
عمارتیں کھڑی کرتا ہے۔ ترقی پسند ادب ہی
دراصل قدیم ادب کا سب سے معتبر امین اور
وارث ہے"۔(۲۷)

ترقی پسندوں کے نزدیک ترقی پسند ادب زندگی کی حقیقتوں کا عکاس اور پرتو ہوتا ہے اور ایک نئی اور بہتر زندگی کی طرف رہنمائی بھی کرتا ہے۔

انجمن کی کل ہند کانفرنس ۱۹۴۲ء میں دہلی میں ہوئی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب دوسری جنگ عظیم کی وجہ سے بین الاقوامی سیاسی صورتحال سنگین ہوتی جا رہی تھی۔ ترقی پسند ادیب اس سے قبل بھی فاشزم کے خلاف اور جمہوری حقوق کی حمایت میں آواز بلند کر چکے تھے۔ اس اجلاس میں ترقی پسند ادبا کی جانب سے ایک قرارداد پیش کی گئی جس میں ادیبوں اور فنکاروں نے یہ اعلان کیا کہ وہ اتحادی اقوام کے ساتھ ہیں اور فاشزم کے خلاف ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اس میں برطانوی سامراج کے اس رویے کی بھی مذمت کی گئی کہ ان نازک حالات میں ہندوستان کو آزادی دینے کے لیے تیار نہیں۔

اتحادیوں کی فتح اور فاشسٹ طاقتوں کی شکست یعنی دوسری جنگ عظیم کے خاتمے پر جنگ کے ردعمل کے جو اثرات مرتب ہوئے اس کا ذکر کرتے ہوئے سید سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

"عالمگیر جنگ کے خاتمے ۱۹۴۵ء نے ہمارے
ملک کے لیے نئے مسائل پیدا کر دیئے۔
ہٹلر......کو شکست ہو گئی تھی لیکن جو سامراجی باقی
رہ گئے تھے وہ دنیا اور خاص طور پر ایشیا کے محکوم
ملکوں کی آزادی کا حق تسلیم کرنے کے لیے تیار نہ
ہوئے۔ جنگ کی مصیبتیں جھیلے ہوئے ملکوں میں

آزادی اور جمہوریت کی زبردست سامراج
دشمن لہر اٹھی...... جنگ عظیم میں فاشٹوں کی
شکست اور سویت یونین کی فتح نے مجموعی حیثیت
سے سامراجی قوتوں کو کمزور کر دیا تھا...... دنیا بدلی
ہوئی تھی۔ ایشیا کی دو سو سال کی محکومی کا خاتمہ
قریب آ گیا تھا"۔(۲۸)

ان تمام عوامل کے منطقی نتیجہ کے طور پر انگریز سامراج ہندوستان چھوڑنے پر مجبور ہو گیا اور ملک دو حصوں میں تقسیم ہو گیا لیکن آزادی کا اعلان ہوتے ہی ملک بھر میں ہولناک فسادات پھوٹ پڑے۔

پریم چند سے لے کر امرتا پریم تک افسانہ نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے جنہوں نے اُردو کے افسانوی ادب میں ترقی پسند رجحانات کی ترجمانی کی ہے۔ ان میں کچھ ایسے مسافر بھی تھے جو جلد ہی تھک گئے اور انہوں نے اپنی مجبوریوں، جاہ و منصب کی چمک دمک اور سرکاری ملازمتوں کی حدود و قیود کی وجہ سے راہیں جدا کر لیں۔ کچھ ایسے بھی تھے جنہوں نے اپنے آپ کو ترقی پسند کہلانے میں جھجک محسوس کی اور وہ بھی جنہوں نے ترقی پسندیت کو اپنا ایمان، ایقان اور پہچان بنا لی۔

ترقی پسند تحریک اُردو زبان کی سب سے بڑی منظم اور ہمہ گیر ادبی تحریک ہے۔ ترقی پسند تحریک نے یوں تو اُردو ادب کی تمام اصناف پر گہرے اثرات مرتب کیے لیکن اُردو افسانے کے حوالے سے یہ اثرات نمایاں ہیں۔ اس تحریک کے ہاتھوں اُردو افسانے نے ایک قلیل مدت میں وہ عروج حاصل کیا جو کسی بھی ادبی صنف کو صدیوں میں نصیب ہوتا ہے۔ اس عہد میں نہ صرف موضوعات، تکنیک و ہیت اور نئے امکانات کی طرف قدم بڑھانے کے عمل کا بھی آغاز ہوا۔ اس سے قبل دبستان یلدرم میں عورت اور محبت کو بنیادی حیثیت ملی اور زندگی کو آئیڈیلائز کرنے کے لیے کسی ٹھوس نظریے کے بجائے مبہم تخیلاتی، وجدانی اور رومانی عمل کا سہارا لیا گیا۔ اس وقت کی فکر فضا رومانی تھی۔

اُردو افسانے نے سیاسی غلامی، معاشرتی جبر، معاشی پسماندگی اور ذہنی و جذباتی زلزلوں سے معمور دنیا میں آنکھ کھولی، یوں اپنے آغاز میں ہی یہ اپنے لب و لہجے، طرز احساس اور تدبیر کاری

کے اعتبار سے دو واضح منطقوں میں تقسیم ہو گیا۔ ایک منطقہ رومان کا تھا جہاں خواب اپنی رنگینیاں بکھیرتے اور شرینیاں بانٹتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں فرد اپنی ذہنی و جذباتی آزادی اور فطری مسرت کی حفاظت کے لیے کوشاں دکھائی دیتا ہے جو حقیقی دنیا میں پارہ پارہ ہو رہی تھی۔ اس دائرے میں ماورائیت، جنسی و نفسیاتی شعور کی لپک اور انفرادیت کا زعم گونجتا دکھائی دیتا ہے جبکہ دوسرے منطقے میں بے بسی، مجبوری، کساہٹ اور تلملاہٹ کو پروان چڑھا رہی تھی۔ نوآبادیاتی نظام سے نفرت، اس کی آلہ کار قوتوں، اداروں اور کارکنوں سے بیزاری، غلامی، غربت، محرومی اور جہالت کو انسان کی تقدیر جاننے پر آمادگی سے گریز اور ماضی سے بے تعلقی، غراہٹ سے مشابہ لب و لہجے کو پروان چڑھا رہی تھی۔ غور سے دیکھا جائے تو یہ ایک ہی سیاسی و سماجی پس منظر کا عکس ہے، اضطراب اور ہلچل کے انحراف، ان دونوں منطقوں میں باطنی وحدت پیدا کرتا ہے۔ ایک جگہ مرتعش جذبات دبک کر سماجی بندھنوں، اخلاقی قدروں اور رسمی رویوں کی وادی میں لاوا بکھیرنے کے لیے مطلوبہ آتش نفسی فراہم کر رہے ہیں تو دوسری طرف سیدھے سبھاؤ غلامی، جہالیت اور محرومی کی مستبد طاقت کے خلاف جنگ کا عزم نقارے پر چوٹ لگا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رومانی افسانہ نگار سجاد حیدر یلدرم حریت پسند ترکوں سے جہاد کرتے ہیں جو سادہ لوحی کو بیڑیاں پہنانے میں مصروف تھی۔ پریم چند روح عصر سے مخاطب تھے مثالیت پسندی اور جذباتیت سے گزر کر سماجی واقعیت نگاری اور بے رحم حقیقت نگاری کو اپنا چکے تھے۔ اس دور میں ایک طرف تو تہذیبی سطح پر راشد الخیری اور سلطان حیدر جوش نے مغرب زدگی کے خلاف مزاحمت کرتے دکھائی دیتے ہیں اور دوسرے سیاسی سطح پر جیسے یلدرم انگریزوں کے خلاف صف آرا ترکوں سے جذباتی و ذہنی اشتراک محسوس کر رہے تھے اور راشد الخیری اطالیہ کے مسلمانوں پر مغربی سامراجیوں کی مسلط جنگ کے خلاف ردعمل ظاہر کر رہے تھے۔

بیسویں صدی کا پہلا بڑا سیاسی سانحہ جس نے اُردو افسانے کو بے حد متاثر کیا جلیانوالہ باغ کا سانحہ ۱۹۱۹ء ہے۔ نوآبادیاتی طاقت نے جس طرح شائستگی اور تہذیب کے خول کو توڑ کر اپنا حقیقی گھناؤنا چہرہ دکھایا تھا اس نے تعلیم یافتہ طبقے کی خوش فہمی بہت حد تک دور کر دی جو مغربی دنیا یعنی برطانوی سامراج سے اپنی سیاسی آزادی کی توقع لگائے ہوئے تھا۔ اس سانحے نے راشد الخیری سے ''سیاہ داغ''، سلطان حیدر جوش سے ''تلاش عجیب''، غلام عباس سے ''رینگنے والے'' اور منٹو سے ''تماشا'' جیسے افسانے تخلیق کرائے۔

راشد الخیری اور سلطان حیدر جوش نے پریم چند سے بہت پہلے حب الوطنی اور انگریز دشمنی کو اپنا موضوع خاص بنایا۔ اس حوالے سے راشد الخیری کا افسانہ ''سیاہ داغ'' (مشمولہ افسانوی مجموعہ ''شہید مغرب'' ۱۹۲۹ء خصوصی توجہ کا طالب ہے۔ اس کے جذباتی لب و لہجے اور اشتعال دلانے والے انداز سے گمان ہوتا ہے کہ یہ واضح طور پر جلیانوالہ باغ کے عظیم سانحہ سے متعلق ہے جس میں ہندوستان کی آزادی کا خواب دیکھا اور دکھایا گیا ہے۔

راشد الخیری نے عالمی سیاسی منظر نامے کو دیکھتے ہوئے اپنے تین افسانوں ''شہید مغرب''، ''طرابلس سے ایک صدا'' اور ''دولہن دونوں کی'' میں طرابلس پر اطالوی حملے کے خلاف احتجاج کی آواز بلند کی جبکہ خالصتاً ہندوستان کے سیاسی اور سماجی منظر نامے کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ راشد الخیری ہندو مسلم اتحاد کے خواہاں تھے اور انگریز سامراج کے خلاف انہیں متحد و منظم دیکھنا چاہتے تھے۔ اس ضمن میں ان کا افسانہ ''کلونیتیاں'' ہندو مسلم کشیدگی اور فرقہ واریت پر آزردگی کا کھلا اور برملا اظہار ہے۔

ڈاکٹر انوار احمد کا کہنا ہے:

> ''راشد الخیری کے افسانے اس اعتبار سے اہم
> ہیں کہ وہ اپنے عہد کی مسلم معاشرت کے بعض
> پہلوؤں کی عکاسی تواتر سے کرتے ہیں......
> آزادی پسند رسوم و رواج، معاشرتی تجادات اور
> خصوصاً ملائیت پر مولانا جس طرح برسے ہیں
> اور جیسا زہر خند ایسے موضوعات پر طبع آزمائی
> کرتے ہوئے ان کے لبوں پر کھیلا ہے وہ ترقی
> پسند تحریک کے اولین دور کی تخلیقات سے مماثل
> ہے''۔(۲۹)

سلطان حیدر جوش رومانی ترنگ کے باوجود اپنے افسانوں میں سیاست، تہذیب اور معاشرت کی طرف متوجہ ہوئے۔ انہوں نے بھی راشد الخیری اور پریم چند کی طرح حب الوطنی اور انگریز دشمنی کو بطور خاص اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ اس حوالے سے ان کے دو افسانے ''خواب و خیال'' اور ''لیڈر'' خصوصی توجہ کے طالب ہیں۔ ان دونوں افسانوں میں جلیانوالہ باغ

کے سانحے کو موضوع بنایا گیا ہے۔

جوش کے یہاں سیاسی موضوعات پر جرأت اظہار زیادہ ہے۔ اس کا مظاہرہ وہ بہت سے افسانوں میں کر چکے ہیں۔ ایسے موقع پر ان کا طنزیہ لب و لہجہ ان کے جملوں کو دوہری معنویت کا حامل بنا دیتا ہے۔ جلیانوالہ باغ کے سانحے ۱۹۱۹ء پر ان کے افسانے خواب و خیال میں ایسا براہ راست ذکر منٹو کے ''تماشا'' سے قبل نہیں ملتا۔

> ''دنیائے قدیم عہد کے پیچھے ٹر اور برات کے
> پیچھے دھونسہ مانتی تھی۔ دنیائے قدیم جدید مار کے
> بعد سنوار اور مارشل لاء کے بعد تحقیقاتی جماعت
> ماننے والی ہے...... آپ میں اور کسی دوسرے
> انسان میں میرے نقطہ نگاہ سے زیادہ فرق ہو سکتا
> ہے تو ایسا ہی جیسا اڈوائر میں اور ڈائر ہیں''۔
> (۳۰)

جوش کے ایک افسانے تلاش عجیب (۱۹۱۵ء) میں جنگ عظیم اول کے براہ راست حوالے موجود ہیں مگر یہ امر بجائے خود اہم ہے کہ یہ تمام تشبیہہ کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ سوشلزم کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''جب فرق مراتب اٹھ جائے گا تو انسان تمول
> حاصل کرنے کے جنون سے نجات پالے گا۔ اس
> وقت انسان کو حقیقی مسرت حاصل ہوگی............
> یہ سوشلزم کی معراج کمال ہے''۔ (۳۱)

پریم چند نے ایک دوسری جہت کی عکاسی کی۔ اس جہت کے نمایاں خدوخال قوم پرستی، وطن پرستی اور سماجی اصلاح سے عبارت تھے۔ انہوں نے ابتدا میں آریہ سماجی ذہن کی ترجمانی کی پھر گاندھیائی طرز فکر کو موضوع بنایا اور آخیر میں زندگی کے تلخ مسائل میں گھرے ہوئے لوگوں کی طرف مائل ہوئے۔ لیکن وہ مثالیت اور اصلاح پسندی سے تاعمر نجات نہ حاصل کر پائے۔ ان کے افسانہ'' آخری تحفہ'' کا موضوع سودیشی تحریک ہے۔'' آشیاں برباد''، میں جلیانوالہ باغ کے سانحے کی بازگشت ہے۔ پریم چند کا افسانوی سفر رومانویت سے ترقی پسندیت کی جانب رواں ہوا

اور ترقی پسند تحریک کے قیام کو انہوں نے اپنے من کی آواز تصور کیا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کی صدارت کا امتیاز و افتخار پریم چند کو ہی حاصل ہوا۔ انہوں نے ترقی پسند افسانوی ادب کو کفن جیسا ناقابل فراموش افسانہ عطا کیا۔ اس کے علاوہ بھی پریم چند نے ایسے افسانے تحریر کیے جو ترقی پسندیت کی صف میں آتے ہیں۔ انہی میں سے ایک افسانہ ''سوا سیر گیہوں'' بھی ہے جس میں ہندوستان میں ساہوکاری نظام اور اس کے جال میں پھنس جانے والے انسانوں کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ افسانہ کے آخر میں سود کی رقم نہ دینے کا فیصلہ اس نظام کے خلاف اعلان بغاوت ہے۔ عزیز احمد لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کا اپنے آخری زمانے میں ترقی پسند
> تحریک کی طرف مائل ہونا اس تحریک کی بڑی
> خوش قسمتی تھی۔ اس سے ترقی پسند افسانے کو وہ
> ہمت، حقیقت نگاری کی وہ صلاحیت نصیب ہوئی
> جو آج اسے ترقی پسند ادب کی سب سے کامیاب
> شاخ بنائے ہے۔ اگر ان کا افسانہ مشعل راہ نہ
> ہوتا تو بہت سے نوجوان افسانہ نگار............
> اندھیرے میں بھٹکتے پھرتے ہوتے، اور تقلیدی
> اسالیب کی مقبولیت اور بھی زیادہ بڑھ گئی
> ہوتی''۔ (۳۲)

۱۸-۱۹۱۴ء کی پہلی جنگ عظیم نے پڑھے لکھے بیکاروں کی تعداد میں غیر معمولی اضافہ کر دیا تھا۔ اس صورتحال کی جھلک عاشق حسین بٹالوی کے افسانوں کے مجموعہ ''سوز ناتمام'' کے صفحات میں ایک دھندلے سے پس منظر کی طرح بار بار آتی ہے۔ اس مجموعے کے پہلے افسانہ زندگی کا ہیرو اصغر اسی قسم کے حالات کا شکار نظر آتا ہے۔ حمید احمد خان لکھتے ہیں:

> ''مشرق و مغرب کی جنگ کا ایک خوفناک میدان
> مذہب ہے۔ اقتصادی پریشانیوں سے بعض خوش
> نصیب بچ بھی گئے لیکن اس روحانی خلفشار سے
> شاید ہی کوئی محفوظ رہ سکا ہو...... جمہوری اور

اشتراکی خیالات کی رو نے بادشاہ اور حاکم کی
حیثیت بلکہ ہر قسم کے اقتدار...... کے متعلق بھی
طرح طرح کے شبہات اور اعتراضات پیدا کر
دیئے۔ اس کا اثر لازماً خدا کے تصور پر بھی
پڑا.......... صاحب فہم واحساس نوجوانوں میں
شاید ہی کوئی ایسا ہو گا جسے موجودہ عہد کے
مضطربانہ استفہام نے زندگی کی کسی نہ کسی منزل
میں اس قسم کے سوالات سے دوچار نہ کیا
ہو"۔(۳۳)

عاشق حسین بٹالوی کے افسانوں "زندگی"، "حکایت خونچکاں"، "قدرت کی گود میں" کے علاوہ "روشنی کی کرن"، میں بھی ہندوستان کے طبقاتی، معاشی اور سیاسی و تعلیمی حالات کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس دور میں کسانوں اور زمینداروں، غریبوں اور امیروں، سرمایہ داروں اور محنت کشوں، جاگیرداروں اور کاشتکاروں کے درمیان ایسی کشاکش نظر آتی ہے جس کے اثرات سے اُردو ادب کسی طور محفوظ نہیں رہ سکتا تھا۔ ایسے میں روشنی کی کرن کا ہیرو سعید جو ایک مفلس آدمی ہے ہندوستان میں طبقاتی فرق کو محسوس کرتا ہے کہ غریبوں کی زندگی باوجود سخت مشقت کے اور بھی تلخ ہوتی جاتی ہے جبکہ امراء عیش وعشرت میں روپیہ فراوانی سے لٹاتے ہیں۔

چنانچہ سعید

"کیونکر باور کرسکتا ہے کہ ہندوستان کی آبادی کا
نصف سے زیادہ حصّہ فاقہ کشی کی زندگی بسر کررہا
ہے۔ اس ملک کے کروڑوں باشندے تن
ڈھانکنے کو چند گز کے کپڑے اور پیٹ بھرنے کو
روٹی کے چند ٹکڑوں سے محروم ہیں اور اس خطہ
ارض پر بسنے والے بے شمار انسان محض افلاس
کے ہاتھوں قبل از وقت موت کی نذر ہو رہے ہیں
"۔(۳۴)

انگارے کے مصنفین نے بھی اپنے عہد کی جھنجھلاہٹ، غم و غصے اور احتجاجی کیفیات کو فوکس کیا اور کسی منظم فکر کے بجائے منتشر و پریشان حال ذہن کی تصویر گری تک ہی محدود رہے۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں اُردو افسانہ نگاروں کے رویے کو میر کا یہ مصرع بہتر طریق سے پیش کرسکتا ہے۔

؎ اک آگ میرے دل میں ہے جو شعلہ فشاں ہوں

"انگارے"، "آتش پارے"، "شعلے"، "الاؤ" اور "چنگاریاں" اس دور میں شائع ہونے والے بعض افسانوی مجموعوں کے نام ہیں۔ اس دور میں سیاسی جبریت کے ساتھ ساتھ مذہب کے خلاف بھی نفرت بڑھی۔ تاریخ گواہ ہے کہ آمر مطلق، سرمایہ دار اور مذہبی پیشوا کے مفادات کا اشتراک انہیں اس حد تک قریب لے آتا ہے کہ ظلم کی چکی میں پسنے والوں کو ان کا ایک ہی چہرہ دکھائی دیتا ہے۔ اُردو افسانہ نگاروں نے ترقی پسند تحریک کے تحت قدیم سماجی، مذہبی، معاشی رسوم و اقدار، سامراجیت، سرمایہ دارانہ نظام، غلامی اور عالمگیر جنگوں اور ان کے بھیانک اثرات پر قلم اٹھایا۔ اس زمانہ میں جبکہ دوسری عالمی جنگ جاری تھی۔ ہندوستان کا عظیم سانحہ قحط بنگال کی صورت میں رونما ہوا۔ ۴۴۔۱۹۴۳ء میں رونما ہونے والے اس سانحہ کی ہندوستان میں مثال نہیں ملتی۔ اس سانحہ نے انسان دوست افسانہ نگاروں کے دلوں کو دہلا دیا۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ اکثر و بیشتر ادیب بھی اس سے بے حد متاثر ہوئے اور انہوں نے سامراجی انگریزی حکومت کی غلط پالیسیوں کے خلاف احتجاج کیا۔ کرشن چندر کا افسانہ "ان داتا"، خواجہ احمد عباس کا "ایک پائیلی چاول" اور دیویندر ستیارتھی کا افسانہ "نئے دھان سے پہلے" خصوصاً قابل ذکر ہیں۔

ترقی پسند ادب کی تحریک سے وابستہ افسانہ نگارں نے محض انقلابی نظریات کے تحت یا ذہنی عیاشی کے خیال سے ہی یا صرف ہنگامی موضوعات پر ہی افسانے نہیں لکھے بلکہ ایسے افسانے بھی تخلیق کیے ہیں جن کی حیثیت بلاشبہ سنگ میل کی سی ہے جو باآسانی سے مغرب کے افسانوں کے ساتھ ہمسری کا دعویٰ کرسکتے ہیں۔ کرشن چندر کا افسانہ "ڈیڑھ فرلانگ"، "لمبی سڑک"، "منٹو کا نیا" قانون اور "ہتک"، حیات اللہ انصاری کا "آخری کوشش"، راجندر سنگھ بیدی کا "گرم کوٹ" اور احمد علی کا "ہماری گلی"، رشید جہاں کا "نئی مصیبتیں" وغیرہ ایسے ہی افسانے ہیں جن میں ان افسانہ نگاروں نے اس زندگی کو اپنا موضوع بنایا جس میں معیشت، مذہب اور سماج ایک دوسرے سے ایسے الجھ گئے ہیں جنہیں ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے انداز

میں بین الاقوامیت ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے اپنے موضوعات اپنی گردوپیش کی زندگی اور اس کے مسائل سے اخذ کیے۔

انگارے نے سماجی بدحالی، سیاسی جبر اور جنسی ناآسودگی کے خلاف ادب برائے انقلاب کی جو صدا بلند کی تھی اور اُردو افسانہ نگاری میں بین الاقوامیت کے نظریے کو شامل کیا تھا اس کے اثر سے مغربی علوم سے واقفیت میں اضافہ ہوا اور مغربی فلسفیانہ اور سیاسی تحریکات برصغیر کی سماجی زندگی اور اُردو افسانوی ادب پر اثرانداز نہ ہوئیں۔ سائنس، عقلیت پرستی، ڈارون کے نظریہ ارتقا، کارل مارکس کے اشتراکی نقطہ نگارہ اور فرائڈ کے جنسی نظریات نے نئے افسانے کی تشکیل و تعمیر میں خاص حصّہ لیا اور سیاسی شعور بھی اسی کا مرہون منت ہے، جس نے فرد میں اتنا حوصلہ پیدا کیا کہ وہ کسی بھی نئی راہ پر چلنے، کسی بھی نئے تجربہ کو عمل میں لانے میں پس وپیش نہیں کرتا تھا۔ اُردو افسانہ نگاروں نے نئے نئے موضوعات پر قلم اٹھایا اور فن وتکنیک میں نئے تجربے کیے۔ اسی طرح اُردو افسانہ اپنی کسی حد تک فکری اور بڑی حد تک فنی تشکیل وتعمیر میں مغربی افسانہ نگاری سے متاثر ہوا اور افسانہ نگاروں نے اپنی انفرادیت کو ٹھیس پہنچائے بغیر مغرب کے اس اثر کو مشرقی سانچے میں ڈھال کر اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ اس زمانے میں مغرب اور مشرق کی بہت سی زبانوں کے افسانوں کے تراجم اُردو میں کیے گئے جن میں چیخوف، ٹالسٹائی اور ترگنیف جیسے ممتاز تخلیق کاروں کی نگارشات کے تراجم قابل ذکر ہیں۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے فن اور خصوصاً تکنیک میں کامیاب تجربے کیے اور زندگی اور معاشرہ کے ہنگاموں اور ان کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ افسانے میں مقصدیت کا رنگ واضح ہوا جس میں پروپیگنڈے کا عنصر بھی شامل تھا۔ گویا اب ادب مقصود بالذات نہیں بلکہ بعض مقاصد کے حصول کا ذریعہ بن گیا۔ دیوندر اسر لکھتے ہیں:

> "مارکسزم نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ حقیقت دراصل سماجی حقیقت ہوتی ہے۔ فرد کی حیثیت ثانوی ہے اس میں طبقاتی کشمکش کو اہمیت دی گئی، انسانوں کی اخلاقی ذمہ داری کے بجائے سماجی جبر اور ارادے کی آزادی کے بجائے معاشی اور تواریخی جبریت کو مارکسزم نے ادب

> میں رائج کیا۔ ترقی پسند تحریک اسی نظریے کے تحت عروج پائی"۔ (۳۵)

معاشی ومعاشرتی کروٹوں کو پیش کرنے کے سلسلے میں ترقی پسند افسانے نے ماضی کے افسانے سے کہیں بہتر فنی، تکنیکی اور اسلوبیاتی چابکدستی کا مظاہرہ کیا۔ ان افسانوں سے صرف نظر کرتے ہوئے جو مقصدیت اور پارٹی کے منشور کے بوجھ تلے کراہتے نظر آتے ہیں، نفسیاتی وجنسی مسائل کو طبقاتی شعور کے ساتھ جوڑ کر اور فنی تقاضوں کو خاطر خواہ ملحوظ رکھتے ہوئے معیاری افسانے خلق کیے گئے۔ شہزاد منظر کے بقول:

> "ترقی پسند افسانے کو سماجی حقیقت نگاری کی ایک قسم قرار دے سکتے ہیں، لیکن سماجی حقیقت اور ترقی پسند افسانے میں بنیادی فرق یہ ہے کہ سماجی حقیقت نگاری خود کو صرف معاشرے کی تنقید تک محدود رکھتی ہے جبکہ ترقی پسند افسانہ قاری کو معاشرے کو بدلنے کے لیے متحرک کرتا ہے"۔ (۳۶)

پریم چند اور "انگارے" کے مصنفین نے اُردو افسانے کو جس منزل تک پہنچا دیا تھا وہاں سے ترقی پسند تحریک کی معیت میں ایک پوری نسل نے اس فن کو اپنے تجربات کے اظہار کا وسیلہ بنالیا۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں کی ذہنی تربیت میں مغرب کی جدید تحریکات کے ساتھ ہی ساتھ مارکسزم کی اس انقلابی فکر کا بھی بڑا حصّہ رہا ہے جو اس عہد کے عالمی ادب کو نئی سمت ورفتار دے رہی تھی۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے لحہ بہ لحہ بدلتی ہوئی کائنات اور وقت کے سیاق وسباق میں ان عوامل ومحرکات کو سمجھنے کی سعی کی جن سے انسانی زندگی دوچار نظر آتی ہے۔ حقائق کے اظہار کے لیے انہوں نے اسلوب وفن کے نت نئے پیرائے تلاش کیے اور عصری زندگی کو اپنے فن میں پیش کرکے اُردو افسانے کی ایک نئی روایت کی تشکیل کی جس میں رومانی ادبا کی آزادخیالی اور آرزومندی، پریم چند کی دردمندی اور حقیقت نگاری اور انگارے کے مصنفین کا فنی شعور اور ان کی آگہی وبے باکی شامل تھی اور جس کی اپنی واضح نظریاتی بنیادیں بھی تھیں۔ ترقی پسند افسانے کی یہی زندہ وتابندہ روایت حقیقت نگاری کی روایت سے موسوم ہے، جس میں واضح طور پر تین اہم رجحانات ملتے ہیں۔

پہلا سماجی حقیقت نگاری کا رجحان ہے جس کی نمائندگی پریم چند کے بعد حیات اللہ انصاری، اوپندر ناتھ اشک، علی عباس حسینی، رشید جہاں، احمد علی، راجندر سنگھ بیدی، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، بلونت سنگھ وغیرہ کر رہے تھے۔ دوسرا انقلابی رومانیت کا رجحان ہے جس کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس، مہندر ناتھ، ابراہیم جلیس اور انور عظیم وغیرہ پیش پیش تھے۔ تیسرا بے باک حقیقت نگاری کا رجحان ہے جس کی نمائندگی کرنے والوں میں سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، عزیز احمد، غلام عباس اور خدیجہ مستور وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ یہ تینوں رجحانات اپنی تمام تر انفرادی جہتوں کے ساتھ اس مرکزی دھارے سے وابستہ تھے جس کی بنیاد مذہب، معاشرت، سیاست، تہذیب وتمدن اور رسوم واقدار کے مروج ضابطوں کے خلاف ایک ہمہ گیر بغاوت پر تھی۔ سماج کی اصلاح کے بجائے اسے یکسر بدل دینے اور زندگی کو روا اور ناروا زنجیروں سے آزاد دیکھنے کی خواہش ایک ایسی اتصالی کڑی تھی جس نے ہر تین رجحانات کو سماج سے جوڑے رکھا۔ نئے افسانہ نگاروں نے افسانوں کی تخلیق میں سماجی، انقلابی اور طبقاتی شعور کو پیش نظر رکھا۔ ترقی پسند تحریک سے قبل اُردو افسانے کی داخلی جہت، تعبیر حیات اور تنقید حیات کے اصولوں پر مبنی تھی۔ کہانی کا مقصد زندگی کے داخل وخارج کی مختلف صورتوں کی عکاسی اور تنقیدی زاویہ نگارہ سے ان کی تعبیر وتحلیل تک محدود تھا۔ ترقی پسند تحریک کی بدولت افسانے کے منصب میں تفہیم وتنقید کے ساتھ ساتھ تعمیر حیات کے عناصر بھی شامل ہو گئے۔ معاشرے کو یکسر بدل ڈالنے اور استحصال وجبر کے بجائے انصاف، مساوات اور امن پر مبنی معاشرے کے قیام کے لیے تگ ودو کو خصوصی اہمیت ملی اور افسانہ نگار کا کام محض قاری کو جمالیاتی مسرت بہم پہنچانا ہی نہ رہا بلکہ اس سے زیادہ آگے بڑھ کر تحرک وتبدیلی کے لیے بھی تیار ہو گیا۔ یہ انقلابی شعور ہی ترقی پسند افسانے کی بنیادی پہچان بنا۔ ڈاکٹر حنیف فوق لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند تحریک نے یوں تو اُردو ادب کی تمام اصناف پر زبردست اثر ڈالا ہے لیکن ...... اُردو افسانے پر اس کی جو کارفرمائی رہی ہے اس نے شاید افسانے کو دیگر تمام اصناف ادب سے زیادہ معاشرتی شعور کا نمائندہ بنا دیا...... اُردو افسانے کی اہمیت کو بھی ترقی پسند افسانہ نگاروں نے بڑی

> وسعت عطا کی ہے...... سماجی حقیقت نگاری سے لے کر تصوراتی معنویت تک دیکھیں تو ترقی پسند تحریک نے اُردو افسانے میں ایسے چراغ جلائے ہیں جن کی روشنی اپنے خطے کو منور کرنے کے ساتھ ساتھ دوسرے خطوں تک پہنچی ہے''۔
>
> (۳۷)

۱۹۳۹ء میں دوسری جنگ عظیم کے دوران بھی اُردو افسانہ نگاری میں خصوصیت کے ساتھ موضوعاتی وسعت پیدا ہوئی۔ نت نئے تجربات کیے گئے اور اس میں اجتماعی شعور کی جھلک نظر آنے لگی۔ اس عہد میں ہیت، موضوعات اور رجحانات کی وسعت نے اُردو افسانہ نگاری کو ایک اہم موڑ دیا۔

حیات اللہ انصاری کا شمار ترقی پسند مصنفین کے زیرک افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں میں وہ تمام رجحانات واضح اور نکھرے ہوئے انداز میں ملتے ہیں جو انگارے کے افسانوں کے وصف خاص تھے۔ حیات اللہ انصاری کے افسانے سماجی حقیقت نگاری کے بہترین مرقعے ہیں۔ ان میں سماج کے دبے کچلے طبقے کے افراد اپنے صحیح منظر، پس منظر اور حقیقی خدوخال میں سانس لیتے نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں مارکسی رجحان غالب ہے لیکن یہ رجحان مغرب سے درآمد کردہ افکار کی طرح استعمال نہیں کیا گیا بلکہ غربت اور افلاس کے براہ راست مشاہدے اور مطالعہ کے ذریعے انہوں نے اس نقطہ نظر کو سمجھا ہے۔ ان کے یہاں بھوک اور افلاس سے پیدا ہونے والے عوامل ہی زندگی کی دوسری قدروں کا تعین کرتے ہیں۔ معاشی رجحان کے پس منظر میں ہی حیات اللہ انصاری کے افسانوں میں دوسرے رجحانات منعکس ہوتے ہیں۔

حیات اللہ انصاری کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''انوکھی مصیبت'' ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے کے افسانے ''کمزور پودا''، ''بھرے بازار میں'' اور ''ڈھائی سیر آٹا''، اس رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں جو ''انگارے'' کے اثر سے بے لاگ حقیقت نگاری کو افسانے کا اولین مقصد قرار دے رہا تھا۔ ''ڈھائی سیر آٹا'' کو اُردو کا اولین مارکسٹ افسانہ قرار دیا گیا ہے۔ یہ افسانہ ایک نیم فاقہ کش خاندان کی غربت اور مفلسی کے باعث مجبوری کا نقشہ کھینچتا ہے جو خراب کڑوے آٹے کو بھی مزے لے لے کر کھا جاتے ہیں۔ ان کا افسانہ ''بھرے بازار میں'' سماج کے ایک

قابل نفرت کردار کو ایک مجمع کے بیچ میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ سماج کی تمام گندگی نمایاں ہو جاتی ہے جسے دھونے کے لیے پارک کے تال کا پانی کافی نہیں۔ بیانیہ انداز میں لکھا گیا یہ افسانہ کئی علامتی گوشے بھی رکھتا ہے۔ اس کا مطالعہ خارجی صورت حال کی سطح پر بھی کیا جا سکتا ہے۔ جس افسانے نے حیات اللہ انصاری کو قدر اول کا افسانہ نگار بنایا وہ آخری کوشش ہے۔ یہ افسانہ اُردو کے چند بہترین افسانوں میں سے ایک ہے۔ اس میں گہرائی، معنویت اور انسان کے بنیادی مسائل کا عرفان ہے۔ یہ افسانہ ایک طرح سے پریم چندر کے افسانہ ''کفن'' کی ترقی یافتہ شکل ہے اور اس میں وہ ٹھہراؤ اور شعور ہے جو ''کفن'' کا خاصہ ہے۔ ''آخری کوشش'' بیانیہ تکنیک میں لکھا گیا طویل افسانہ ہے لیکن اس کی عظمت اور گہرائی اثر انگیز ہے۔ اس میں تکنیک کے مناسب استعمال نے مزید دلکشی پیدا کر دی ہے۔ یہ وصف ان کے افسانوں میں چیخوف کے اثر سے آیا ہے۔ ان کے افسانے ''شکر گزار آنکھیں'' اور ''ماں بیٹا'' میں رمزیت اور اظہاریت کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ ''شکر گزار آنکھیں'' میں شدید داخلی انفعالی کیفیت کا بیان ہے۔ ایک مقتول عورت کی شکر گزار آنکھیں قاتل کو شدید ذہنی خلفشار اور روحانی کرب میں مبتلا کر دیتی ہیں۔ نتیجہ میں وہ خود کو زخمی کر کے اپنے احساس گناہ کو کم کرنے کی ناکام کوشش کرتا ہے۔ ''شکستہ کنگورے'' میں انہوں نے مٹتی ہوئی تہذیب کو پیش کیا ہے۔ اس میں جاگیرداری نظام کی دم توڑتی ہوئی حالت کی عکاسی کی گئی ہے۔ دیگر افسانوں میں ''بڈھا سود خور''، ''پرواز''، ''چچا جان'' اور ''موزوں کا کارخانہ'' اہم ہیں۔
حیات اللہ انصاری کا اساسی موضوع ہندوستان کی سماجی اور معاشی بدحالی ہے۔ روایتی انداز اور سادہ بیانیہ طرز پر افسانے لکھتے ہوئے زندگی کی دوڑ میں الجھے ہوئے کرداروں اور واقعات کے بیچ گھوم پھر کر حقیقت کے خدوخال واضح کرتے ہیں اور اپنے عہد کی سانس لیتی ہوئی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ ''آخری کوشش'' اور ''شکر گزار آنکھیں'' ان کی فنی چابکدستی کا نقطہ کمال ہیں۔
بحیثیت مجموعی حیات اللہ انصاری بے حد کامیاب افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں میں مارکسی رجحان پروپیگنڈہ نہیں بنا بلکہ اصل زندگی کی وہ تصویر بن کر سامنے آیا ہے جو غربت اور مفلسی کا ذریعہ بنتی ہے۔

اوپندر ناتھ اشک کی افسانہ نگاری کا آغاز پریم چندر کے عہد میں ہوا ان کے ابتدائی افسانے اصلاحی انداز رکھتے ہیں کیونکہ وہ پریم چند سے متاثر تھے۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے مجموعہ ''ڈاچی'' سے سیاسی موضوعات کی ابتدا کی اور یہیں سے ان کی افسانہ نگاری کے جدید دور کا

آغاز ہوتا ہے۔

اوپندر ناتھ اشک کا ''ڈاچی'' ترقی پسندانہ موضوع سے مطابقت رکھتے ہوئے بھی ایک ایسا افسانہ ہے جس کی تفصیلات اسے ایک نرالی شان عطا کرتی ہے۔ اشک کا مشاہدہ بہاولنگر کے ریگستانی علاقوں سے ہوتا ہوا بیس تیس چھپروں کی آبادیوں تک جا پہنچتا ہے۔ یہاں وہ نظام استحصال دکھائی دیتا ہے جو دل کے نازک جذبات کو چکنا چور کر دیتا ہے۔ یہ افسانہ اشک کی فنی مہارت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ بعد کے افسانوی مجموعوں ''کونپل''، ''پٹھان'' اور ''ناسور'' میں انہوں نے معاشرے کی سماجی، معاشی اور جنسی ناہمواریوں کے خاصے ہموار نمونے پیش کیے ہیں۔ وہ اپنی فطری رومان پسندی کی بدولت وہ کٹر مارکسی تو نہیں بن سکے لیکن پریم چندر کے نقش قدم پر چلتے ہوئے انہوں نے اپنے موضوعات نچلے متوسط طبقے کی معاشرتی زندگی سے اخذ کیے۔ ہندو عورتوں کے مصائب، رسوم و رواج کے کڑی در کڑی تکلیف دہ عناصر اور متوسط و پسماندہ گھرانوں کی خانگی مشکلات کو اپنے افسانوں میں جگہ دی اور خارجی کشمکش کے ساتھ ساتھ سماج کی داخلی کشمکش کو بھی واضح کیا۔ ''ناسور''، ''پلنگ''، ''قفس'' اور ''کاکڑوں کا تیلی''، اس ضمن میں عمدہ مثالیں ہیں۔ مزدور طبقہ کے مسائل اور طبقاتی کشمکش پر لکھے ہوئے افسانوں میں خلوص اور درد ہے۔ ''چٹان'' کے افسانوں میں اشک ایک حقیقت نگار کی حیثیت سے فن کے جس فراز تک پہنچے ہیں وہ کم ہی لوگوں کو نصیب ہوا ہے۔

اختر انصاری کی افسانہ نگاری کو اُردو افسانے کے ایک نئے اسکول کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ انہوں نے مروجہ واقعات طرز سے گریز کیا اور روسی افسانہ نگاروں خصوصاً چیخوف سے متاثر ہو کر تاثراتی افسانے کا آغاز کیا اور کہانی کو پلاٹ کی بندش سے آزاد کیا۔ ان کے یہاں فکر کی گہرائی ملتی ہے۔

اختر انصاری کے افسانوی مجموعہ ''اندھی دنیا'' کے افسانوں میں متوسط طبقے کے تعلیم یافتہ نوجوانوں کی محرومیاں اور اس کے نتیجہ میں سماج سے برہمی نمایاں ہے۔ ان کے افسانوں میں تبلیغی عنصر بھی غالب ہے بعد ازاں ان کے مطالعے نے اس عیب کو دور کر دیا۔ ان کے دو افسانوی مجموعوں ''نازو'' اور ''زندگی'' نے بڑی شہرت حاصل کی۔ ''خونی'' کے افسانے فکر و تخیل کے نکھار کے ساتھ ساتھ اعتدال کے تابع نظر آتے ہیں۔ فنی نقطہ نظر سے ان کا افسانہ ''دریا کی سیر'' قابل ذکر ہے۔ اختر انصاری کے دو افسانوں ''ازلی بدنصیب'' اور ''غیر مرئی انسان'' کا آغاز قاری کو ابتدا

میں اپنی مضبوط گرفت میں لے لیتا ہے۔''ازلی بدنصیب''، ازل کے ننگے بھوکے انسان کا استعارہ ہے جس کی خواہش ہے کہ وہ سب کچھ اپنے زور بازو سے کرگزرے۔ غیر مرئی انسان کا میجر برائٹ دوسری جنگ عظیم میں شدید زخمی ہوکر محض اس لیے زندہ ہے کہ کیپٹن ہنری کی خبر مل جائے کہ وہ کس حال میں ہے لیکن جنگ اپنے شباب پر ہے اور کسی کو کسی کی کوئی خبر نہیں۔ وقار عظیم اختر انصاری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''اختر انصاری ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ ترقی پسند ہوکر بھی نئے ادب اور اس کی غلط راہوں سے بہت دور رہے ہیں۔ رند ہوکر رندی کی مدہوشیوں سے بچنے کا دعویٰ اختر انصاری کے علاوہ اُردو کا کوئی افسانہ نگار نہیں کرسکتا''۔(۳۸)

اختر اورینوی کے افسانے تکنیک کے اعتبار سے بلند پایہ نہیں لیکن انکے اسلوب میں ان کی بڑائی پوشیدہ ہے۔ وہ ایک واضح نقطہ نظر کے مالک تھے۔ ان کے بارے میں اگر یہ کہا جائے کہ وہ افسانہ نگار کے بجائے مارکسی نظریہ گر زیادہ ہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں مارکسی فکر کی ترویج کی ہے۔ وقار عظیم کے بقول:

> ''اختر اورینوی کی حقیقت نگاری دوسرے ترقی پسندوں سے قطعی الگ ہے۔ ان کے افسانوں میں ایک عام فکری میلان ملتا ہے۔ ان کی فکر اقبال اور مارکس سے متاثر ہے اور یہ تاثر ان کے افسانوں میں پیش از پیش ملتا ہے''۔(۳۹)

ان کے افسانے ''بیل گاڑی''، ''گندے انڈے'' اور ''تسکین حسرت'' اس کی مثالیں ہیں۔ اختر اورینوی نے بعض پیچیدہ مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ نچلے طبقے کی معاشی مشکلات، انسانی اقدار اور بھوک کا تصادم، قرض اور سود، لڑائی جھگڑے، زمیندار اور کاشتکار، قلی، نابنائی، رکشا کھینچنے والے اور بھٹی جھونکنے والے سب کا مطالعہ اختر اورینوی نے بہت قریب سے کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی متوسط طبقے کی ناکامیاں اور نامرادیاں بھی ان کا موضوع رہی ہیں۔ ان کے افسانوں

میں سماج کی تلخ حقیقتوں کے بیان میں بے پناہ شدت ہے۔ ان کے مجموعے ''کلیاں اور کانٹے'' کے افسانے فنی اعتبار سے زیادہ گہرائی اور معنویت رکھتے ہیں اور ان میں خارجیت ایک معروضی رنگ اختیار کرلیتی ہے۔ اختر اورینوی کا افسانہ کلیاں اور کانٹے اُردو کے چند کامیاب اور قابل قدر افسانوں میں سے ہے۔ افسانہ'' تاریک سائے'' میں عرس کو پس منظر بنا کر جنسی زندگی کے بعض پہلوؤں کی کامیاب عکاسی کی گئی ہے۔ اس افسانے کی رمزیت قابل تعریف ہے۔

خواجہ احمد عباس ترقی پسند تحریک کے سرگرم رکن تھے جنہوں نے ترقی پسند تحریک کی ترویج کے لیے بھرپور کردار ادا کیا۔ وہ خود اشتراکی نہیں ہیں لیکن اشتراکیوں کے دوست اور ہمدرد ضرور ہیں۔ خواجہ احمد عباس بنیادی طور پر صحافی ہیں اور تاریخی بصیرت، سیاسی شعور اور تجربہ پسند ذہن کے مالک ہیں۔ انہوں نے ایک افسانہ نگار سے زیادہ صحافی کی نگاہ سے گردوپیش کے ماحول کو دیکھا اور بیان کیا۔ ان کے بعض افسانے مثلاً تین عورتیں اور معمار انقلابی اور انسانی تصوریت کی اچھی مثالیں ہیں۔ متوسط طبقے کی پریشانیاں ایک صحافی کے بیانیہ انداز سے سامنے آتی ہیں۔ غریبوں کے موضوع پر لکھے گئے ان کے زیادہ تر افسانے کہیں کہیں کسی سیاسی نعرہ کا جز بن جاتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ سیاسی موضوعات سے زیادہ متاثر ہوتے ہیں۔ خواجہ احمد عباس کا زندگی کے متعلق نقطہ نظر خالص سیاسی تھا۔ وہ سماج سے اونچ نیچ اور ظلم وستم ختم کرکے ایک صاف ستھرا نظام لانا چاہتے تھے۔ یہ سوچ ان کے یہاں روسی ادب سے آئی۔ ان کا بیانیہ ہموار اور دوٹوک ہے اور اس میں رنگ آمیزی کم اور کیمرہ تکنیک کا عمل زیادہ ہے۔ ''زعفران کے پھول''، ''اجنتا''، ''اندھیرا اجالا''، ''چوراہا'' اور ''بمبئی رات کی بانہوں'' میں ان کے اہم افسانے ہیں۔ ان کے افسانہ ''زندگی'' جو کرشن چندر کی مرتبہ کتاب ''نئے زاویے'' جلد دوم میں بھی شامل ہے، میں ایک نئی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس میں انہوں نے بچہ، بوڑھا اور شہر کو لے کر ان کی کہانی باری باری اس طرح بیان کی ہے کہ پہلے بچے کی کہانی پھر بوڑھے کا ذکر پھر شہر کا اور اس کے بعد پھر بچے کا قصہ شروع کیا۔ پھر بوڑھے اور اس کے بعد شہر کا اور یوں کہانی تکمیل کو پہنچتی ہے۔ ایک چیز ان تینوں میں مشترک نظر آتی ہے وہ یہ کہ تینوں زندگی اور موت کی کشمکش میں مبتلا ہوکر زندگی کے حصول کے لیے کوشاں ہیں، پرامید ہیں اور اپنے اس مقصد میں کامیاب بھی ہوتے ہیں۔ نیز ایک نئی اور بہتر دنیا کی تعمیر کا عزم کرتے ہیں۔

دیوندر ستیارتھی کو اُردو میں ایک نئے طرز کی افسانہ نگاری کا موجد کہا جاسکتا ہے۔ ان کی

نمایاں پہچان ترقی پسندی اور وطن پرستی ہے۔ان کے افسانوں میں دیہی فضا کو گرفت میں لینے کے ضمن میں رنگوں اور گیتوں کی خاص اہمیت ہے۔ دیوندر ستیارتھی نے اپنی زندگی کا بیشتر حِصّہ ہندوستان کے مختلف علاقوں اور حصوں میں گھوم پھر کر لوک گیت اکٹھا کرنے میں گزارا اور ان گیتوں کی بنیاد پر ایسے افسانوں کی تخلیق کی جو موضوع ، ماحول اور طرز بیان کے اعتبار سے اُردو افسانہ نگاری میں ایک نیا تجربہ ہیں۔ابتدا میں ستیارتھی نے من کی لہر پر لکھا اور تکنیکی لوازمات کا اتنا خیال نہیں رکھا جس قدر کہ لینڈ اسکیپ اور لوک گیتوں کے حوالے سے کردار سازی پر توجہ صرف کی لیکن رفتہ رفتہ ان کے یہاں تکنیک تنوع اہمیت حاصل کرتا چلا گیا اور یوں ان کے کامیاب افسانوں میں تکنیکی مہارت ، دھرتی کی بوباس کا انوکھا تال میل اور رابندر ناتھ ٹیگور کے طرز کی کردار نگاری ایک انوکھے تجربے میں ڈھل گئی۔ان کے افسانوں کا نمایاں وصف انشا پردازی کا مخصوص رنگ، الفاظ کا مناسب ترین انتخاب اور بیان کا ٹھہراؤ ہے۔''نئے دیوتا''، ''یہ آدمی یہ بیل'' اور ''لال دھرتی'' یہ سب افسانے ایک نئے زاویے سے لکھے گئے ہیں۔''یہ آدمی یہ بیل'' اور ''لال دھرتی'' میں غریبوں اور کسانوں کی زندگی کو ایک نئے رخ سے دیکھا گیا ہے۔افسانوی مجموعہ ''نئے دیوتا'' کے افسانہ ''تانگے والا'' میں دوسری جنگ عظیم کے ہندوستان کی معیشت پر اثرات اور غریبوں کے خوف اور ڈر کی عکاسی کی گئی ہے:

> ''سینکڑوں ، ہزاروں میل دور لڑی جانے والی
> جنگ کے بھیانک پنجے ابھی سے غریبوں کے
> منہ سے روٹی چھین رہے تھے، اسے عہد کی
> دھندلی دھندلی آنکھوں میں غم اور خوف گلے ملتے
> دکھائی دیے۔جیسے وہ جنگ میں مرنے والوں کی
> چیخ پکار سن رہا ہو......شدید ڈر اس کی روح کو اپنی
> آہنی مٹھی میں دبا رہا ہو''۔(۴۰)

افسانوی مجموعہ ''گائے جا ہندوستان'' میں بھی گیتوں کی بنیاد پر افسانے ہیں۔ان کے تیسرے افسانوی مجموعے ''اگلے طوفان نوح تک'' میں قحط بنگال سے متعلق، ''نئے دھان سے پہلے''، ''دوراہا''، ''پھر وہی کنج قفس'' اور ''قبروں کے بیچوں بیچ''، جیسے افسانے بنگال کے قحط کے دردانگیز المیہ سے متعلق اور بے حد موثر ہیں۔ان افسانوں میں ان کے ذاتی مشاہدات کا عکس

نمایاں ہے۔ان کے افسانوں میں دکھوں سے بھری دنیا میں بھی امید کی کرنیں نظر آتی ہیں۔ان کے ایک اور افسانوی مجموعہ ''اور بنسری بجتی رہی'' کے افسانوں میں عوام کی زندگی کے متعلق پُر امید نقطہ نظر ملتا ہے۔دکھوں سے بھری دنیا میں بھی خلوص اور انسانیت کے سرچشموں کا پتہ لگانا اور ان کی مدد سے زندگی پر اعتماد قائم رکھنا ہر فنکار کا منصب ہے۔راجندر سنگھ بیدی کے بقول:

> ''ان افسانوں سے پتہ چلتا ہے کہ قدرت کی
> مثبت طاقت یعنی زندگی ہمیشہ اپنا راگ جاری
> رکھتی ہے''۔(۴۱)

احمد علی اُردو افسانے کا بہت بڑا نام ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے اُردو افسانہ میں نئے رجحانات جیسے شعور کی رو، سرئیلزم اور آزاد تلازم خیال وغیرہ متعارف کرائے۔احمد علی کا انگریزی ادب کا مطالعہ بہت وسیع تھا اور وہ مغربی ادب کے تمام رجحانات سے بھی بخوبی آگاہ تھے۔اسی لیے ان کے افسانوں میں مغربی افکار و خیالات کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔انہوں نے مغربی افسانے سے مستعار مختلف تکنیکوں کو کمال مہارت سے اپنے افسانے میں برتا اور یوں فنی و فکری اعتبار سے اُردو افسانہ کو مزید تقویت پہنچائی۔ممتاز شیریں احمد علی کی افسانہ نگاری کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> ''احمد علی کا مخصوص لب و لہجہ اور رنگ رمزی اور
> فلسفیانہ ہے۔انگارے میں بھی ان کے افسانے
> سرئیلزم اور آزادی تلازم خیال کے مظہر تھے......
> احمد علی کی جن تحریروں میں خاص طور پر کافکا کی
> رمزیت اور طریقہ اظہار پایا جاتا ہے وہ قید خانہ،
> ہمارا کمرہ اور موت سے پہلے ہیں۔جن میں کافکا
> کے افسانوں سے نہیں بلکہ The Castle اور
> The Trial سے مناسبت پائی جاتی ہے''۔۴۲؎

احمد علی کے افسانے زندگی سے فرار نہیں بلکہ زندگی کی تلخ حقیقتوں کو ایسے انداز سے پیش کرتے ہیں جن میں مشاہدے کی ندرت جھلکتی ہے۔ان کا ''افسانہ مارچ کی ایک رات'' تاریکی کے اس غبار کو پیش کرتا ہے جو دل کی ویرانی بن جاتا ہے اور اس ویرانی کو دور کرنے کے لیے ایسی

جھوٹی لذتوں کا سہارا لیا جاتا ہے جو خود وحشت، گندگی اور مسخ شدہ زندگی کے نوحے سے عبارت ہیں۔ جسم کا سودا کرنے والی عورتیں، ان کے دلال اور ان کے خریدار جو کھاتے پیتے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں سب کے سب گویا آسیبی وجود ہیں جو اس وحشت زدہ ماحول میں جسے احمد علی کے قلم نے بڑی خوبی سے ابھارا ہے، حرکت کرتے نظر آتے ہیں مگر دنیا تاریکی کی گود میں ہے اور دن کی روشنی کا نام ونشان بھی نہیں البتہ اس روشنی کی آرزو قارئین کے دلوں میں ضرور جاگتی ہے۔ ''میرا کمرہ''، ''ہماری گلی''، معرکے کے افسانے ہیں۔ ان کے افسانوں میں رمزیت، داخلیت، تجریدیت اور خودکلامی کی فضا پائی جاتی ہے۔ احمد علی افسانوی فن میں حقیقت کے راست اظہار کے قائل نہیں وہ نفسیاتی تجزیے اور جزئیات نگاری کی مدد سے حقیقت کی تصویر کشی کا سلیقہ رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر رشید جہاں ترقی پسند مصنفین میں ایک اہم نام ہے ان کے افسانوں میں بلند آہنگ، انقلابی شعور، سیاسی طنز اور سماجی واقعیت نگاری کے ارفع نمونے نہیں ملتے۔ ڈاکٹر انور احمد کے بقول:

> ''ان کے بیشتر افسانوں کی وقعت محض یہی ہے
> کہ اُردو افسانے میں پہلی مرتبہ ایک خاتون
> انشائے لطیف یا اصلاحی قصوں کے راستے سے
> نہیں بلکہ ہر طرح کے مردانہ موضوع پر افسانے
> لکھنے کی ہمت لے کر آئی تھی''۔ (۴۳)

''انگارے'' میں شامل ان کا افسانہ دلی کی سیر مطلوبہ تپش سے محروم ہے۔ ''عورت اور دیگر افسانے'' اور ''شعلہ جوالہ'' کے تمام افسانے نقطہ نظر کی آنچ تو رکھتے ہیں مگر فن کی کائنات پر ان کے اعتماد کو پوری طرح ظاہر نہیں کرتے۔ رشید جہاں کے اسلوب بیان میں کوئی دلکشی نہیں، ان کے افسانوں میں فنی خامیاں بھی ہیں تاہم ان میں حقیقت کے اظہار کا جو موثر انداز ملتا ہے وہ ان کا اپنا انداز ہے۔ رشید جہاں نے مسلمان متوسط طبقے کی خواتین کی زندگی کو زبان عطا کی ہے۔ اس طبقے کی زندگی کے صحیح خدوخال پہلی بار انہی کے افسانوں میں نمایاں ہوئے ہیں۔ ان میں عورتوں کے مسائل ومعاملات کو بڑی بے باکی سے بیان کیا گیا ہے۔ جب یہ حقیقت پیش نظر رکھی جائے کہ رشید جہاں معروف اور مقبول مفہوم میں افسانہ لکھنے والی پہلی خاتون ہیں تو ان کی افسانہ نگاری کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ عصمت چغتائی، خدیجہ مستور اور واجدہ تبسم کی گونجتی زوردار کہانیاں

ڈاکٹر رشید جہاں کی معتدل بے باکی اور سنبھلی ہوئی جرات اظہار کے بطن سے پھوٹی رہیں۔

رشید جہاں کا افسانہ ''نئی مصیبتیں'' بظاہر عام سماجی نوعیت کا افسانہ ہے اس میں کھاتے پیتے گھرانے کی کہانی بیان کی گئی ہے جس کے لیے بعض مسائل دوسری جنگ عظیم نے پیدا کر دیئے ہیں۔ مثلاً گھر کے اخراجات میں اضافہ ہو گیا۔ پرونس کہیں نہیں ملتے جس کی وجہ سے بچے فروٹ سیلڈ کو ہاتھ تک نہیں لگاتے مگر ساتھ ہی ساتھ ایک دنیا اس گھرانے کے ملازمین کی ہے جہاں جنگ نے اشیائے ضرورت کو کمیاب اور گراں کر دیا ہے وہاں زندہ رہنے اور پیٹ کیسے بھرا جائے کے مسائل سر اٹھائے ہوئے ہیں۔

کرشن چندر ۱۹۳۶ء کے بعد اُردو افسانہ نگاروں کی جو نئی نسل پروان چڑھی اس میں کرشن چندر کو جو مقبولیت حاصل ہوئی وہ پریم چند کے بعد کسی اور افسانہ نگار کے حصے میں نہیں آئی۔ کرشن چندر افسانہ نگاری کے میدان میں ایک رومانی ادیب کی حیثیت سے داخل ہوئے۔ ان کے ابتدائی دور کے افسانے رومانی اور جذباتی وفور سے مملو ہیں۔ انہیں اُردو میں رومانیت کی عظیم ترین مثال قرار دیا گیا ہے۔ ان کا پہلا مجموعہ ''طلسم خیال'' ان کے رومانوی مزاج کا نقش اولین ہے۔ بعد ازاں کرشن چندر رومانویت سے ترقی پسندیت کی جانب مائل ہوئے۔ کرشن چندر کی حقیقی اور صحت مند رومانویت انقلابی فکر سے ہم آہنگ ہو کر ان کے بعد کے افسانوں میں ایک زبردست فنی قوت بن کر ابھری، جسے انقلابی رومانیت سے موسوم کیا جاتا ہے۔ ابتدا میں کرشن چندر نے فطرت کے حسن اور محبت کے کومل جذبوں میں زندگی کا عکس دیکھا۔ کشمیر کے پس منظر میں بہت سے خوبصورت افسانے تحریر کیے۔ کارل مارکس، لینن، چیخوف اور گورکی کے مطالعہ نے ان کی تخلیقات اور نظریات میں تبدیلی پیدا کر دی۔ کرشن چندر کے ابتدائی افسانے رومانیت کے غلبے کے باوجود عصری زندگی سے جڑے ہوئے تھے۔ ان کی رومانیت زندگی سے فرار، موت کی آرزو اور تابی کا نام ہے۔ سماج کی تلخ حقیقتوں کو کرشن چندر نے خوبصورت مناظر، لہلہاتے ہوئے مرغزار اور گیت گاتے ہوئے آبشاروں کے گرد بھی محسوس کیا ہے۔ ان کا دوسرا مجموعہ نظارے حقیقت کی جانب ان کا اگلا قدم ہے جہاں احساس کی شدت اور حقیقت کا ادراک تیز ہو گیا ہے اور وہ ان مسائل کی تہ میں ان اسباب وعلل کا بھی عرفان حاصل کر پائے جو زندگی کے اصل مسائل کی بنیاد ہیں۔ ''بے رنگ وبو''، ''جنت اور جہنم''، ''خونی ناچ''، ''دل کا چراغ'' اس دور کے چند بہترین افسانے ہیں۔

اب سماج کی ناگفتہ بہ حالت اور سیاسی ومعاشی جبر ان کے افسانوں میں اولیت اختیار

کرگیا۔انہوں نے پسے ہوئے مظلوم طبقوں کی حمایت اور سامراجی قوتوں کی مخالفت کو اپنا شعار بنایا اور سماجی و انقلابی حقیقت نگار کی حیثیت سے افسانے تخلیق کیے۔ڈاکٹر احمد حسن کے نزدیک:

> ''کرشن چندر ان داتا میں تلخ حقیقت نگار اور انقلاب پسند کی حیثیت سے جلوہ گر ہیں......ان کے افسانوں میں فطرت کے حسن اور رومانیت کے علاوہ اپنے عہد کے اقتصادی، معاشی، سیاسی اور سماجی مسائل کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی ملتی ہے۔ ان کے افسانوں کے کرداروں میں مزدور، کسان، سیٹھ، زمیندار، کلرک، رکشہ ڈرائیور اور عام زندگی کے دوسرے افراد شامل ہیں''۔(۴۴)

کرشن چندر کے یہاں موضوع کا تنوع ملتا ہے۔انہوں نے انسانی زندگی کو اپنے فن کی بنیاد بنایا تھا۔زندگی سے متعلق ان کا نقطہ نظر بہت واضح اور صحت مند تھا۔اس کا شاید ہی کوئی ایسا اہم پہلو رہا ہو جو ان کے مشاہدہ اور تجربہ کی زد میں نہ آیا ہو۔حسن و عشق، جنس، نفسیات، بھوک، افلاس، نچلے، متوسط اور اعلیٰ طبقے کے افراد کی طبقاتی کشمکش، ہر پیشے کے لوگ، سیاست، اقتصادی بحران، فرقہ واریت غرض ہر قسم کے مسائل کا ان کے قلم نے احاطہ کیا اور یہ ان کے عمیق مشاہدے اور بے پناہ تجربات کا اعجاز ہے کہ انہوں نے اس کے ساتھ پورا انصاف بھی کیا۔

کرشن چندر کے افسانوں میں سیاسی اور معاشی نظام سے بے اطمینانی و بے زاری اور اس کی استحصالی قوتوں کی شدید مخالفت کا رویہ ملتا ہے۔ان میں ظلم و جبر کی طاقتوں سے ٹکرانے اور انہیں تہس نہس کر دینے کا جذبہ اور ایک نئی دنیا کی تعمیر کا خواب پنہاں ہے۔ان میں انسانی زندگی کو فطرت اور خارجی مظاہر کے ساتھ فنکاری کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔کرشن چندر طنز کے حربے سے بھی کام لیتے ہیں اور سماجی ناہمواریوں کو بے باکی کے ساتھ اپنے طنز کا ہدف بنا لیتے ہیں۔زبان و اسلوب کے لحاظ سے اُردو کا کوئی افسانہ نگار ان کی ہمسری کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔''زندگی کے موڑ پر''، ''مہالکشمی کا پل''، ''کالو بھنگی''، ''غالیچہ''، ''ان داتا''، ''حسن اور حیوان''، ''اجنتا سے آگے''، ''دو فرلانگ لمبی سڑک''، ''آدھے گھنٹے کا خدا'' اور ''گرجن کی ایک شام'' ایسے افسانے کرشن چندر کی فکر و

فن کے بہترین نمونے قرار دیے جا سکتے ہیں۔ان افسانوں کا شمار کرشن چندر ہی کے نہیں بلکہ اُردو ادب کے بہترین افسانوں میں کیا جا سکتا ہے۔

کرشن چندر نے مارکسی نظریے سے متاثر ہونے کے بعد اپنی تمام تر توجہ اس بات پر مرکوز رکھی کہ سرمایہ داری جبر سے چھٹکارا پا کر ایک پرسکون معاشرتی نظام کی تشکیل کیونکر ممکن ہے۔ کشمیر کی پرلطف اور خواب آور وادیوں سے نکل کر جب انہوں نے اپنے ملک کی موجودہ زندگی کے کرب کو محسوس کرنا شروع کیا تو پھر اپنے قلم کو روکا نہیں حقیقت کو مصور ہونے دیا۔چنانچہ ان کے افسانوں میں طبقاتی سماج کے جبر و تشدد اور طبقاتی استحصال کے خلاف غور و فکر، غم و غصہ، نفرت و اشتعال، احتجاج اور پکار بھی ہے جو کبھی دبے لفظوں میں اور کبھی زوردار انداز اور گھن گرج کے ساتھ سامنے آتی ہے۔''خونی ناچ''، ''دو فرلانگ''، ''لمبی سڑک''، ''ان داتا''، ''بالکونی'' اور ''زندگی کے موڑ پر'' ایسے افسانے ہیں جن میں اس پکار کے ہر دو زاویے ساتھ ساتھ چلتے دکھائی دیتے ہیں۔کرشن چندر نے ہمیشہ عوام دشمن سامراجی طاقتوں، سرمایہ داروں اور سیاسی بداعمالیوں کے مرتکب افراد سے جنگ کی۔انہوں نے نیم سماجی اور نیم سیاسی افسانے بھی لکھے جو زیادہ کامیاب نہ ہوتے ہوئے بھی ایک خاص نظم و ضبط کے حامل ضرور تھے۔انہوں نے سیاسی مسائل کے ساتھ ساتھ تہذیبی رجحانات پر بھی نئے زاویے سے روشنی ڈالی اور سماج کی فرسودہ روایات و اقدار کو پیش کیا:

> ''۱۹۴۴ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس سے خطاب کرتے ہوئے انہوں نے کہا کہ اب وقت آ گیا ہے کہ ادیب کھلم کھلا اشتراکیت کا پروپیگنڈہ شروع کر دے کیونکہ اب ہمارے سامنے دو ہی راستے ہیں۔آگے بڑھتی ہوئی رواں دواں اشتراکیت یا ساکت و جامد موت''۔(۴۵)

یہاں کرشن چندر کا سیاسی مسلک اور ادبی نقطہ نظر کھل کر سامنے آ جاتا ہے۔انہوں نے بغیر کوئی لگی لپٹی وابستگی کا برملا اظہار کیا۔یہی طرز عمل ان کے افسانوں میں بھی ملتا ہے۔ان کی رومانیت رفتہ رفتہ انقلابی رومانیت میں ڈھلتی چلی گئی۔اشتراکیت کا پرچار اور اشتراکی نظام حیات

کے لیے تنگ وہ وان کے تخلیقی عمل کا محور بن گئے۔ ظلم و جبر کی طاقتوں سے ٹکرانے اور سماج کی ازسرنو تعمیر کا جذبہ ان کے یہاں شدید تر ہے۔ اس ضمن میں جیلانی بانو لکھتی ہیں:

"کرشن چندر کا نقطہ نظر مارکسزم سے عبارت تھا۔ اسی کے توسط سے انہوں نے انسانی معاشرے کی تاریخ اور آس پاس کی زندگی، افراد، فرد اور معاشرے کے باہمی رشتوں کا تجزیہ کیا اور انہیں اپنے فن کا موضوع بنایا"۔(۴۶)

بنگال کے قحط پر ان کا افسانہ "ان داتا" معاشی ناہمواری اور امرا کی بے حسی پر ایک مکمل تخلیق ہے۔ اس افسانے میں کرشن چندر کی رومانیت کو حقیقت کی تلخیوں نے زہر آلود کر دیا ہے۔ "ان داتا" طنز کے زہر میں ڈوبا ہوا ایک ایسا شاہکار ہے، جس میں انسانی زندگی کے دکھ، انسان کا انسان پر ظلم اور معاشی ناہمواریوں کی بڑی سفاک تصویر پیش کی گئی ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں میں سیاسی انتشار، ہندوستان کی کسمپرسی، دوسری جنگ عظیم کے بعد ہندوستان کا اقتصادی بدحالی اور عوام کی بے سروسامانی کا عکس گہرا ہے۔ ڈاکٹر فردوس انور قاضی کا کہنا ہے:

"دوسری جنگ عظیم کے بعد اس جنگ کے اثرات ہندوستان کی اقتصادی زندگی میں قحط کی صورت میں نمودار ہوئے اور عوام جو پہلے ہی انگریزوں کی خودغرضانہ پالیسیوں کے بوجھ تلے دبے ہوئے تھے قحط کے زیر اثر بھوک سے مرنے لگے...... ان داتا سرمایہ دارانہ نظام کی ایک ایسی تصویر ہے، جس میں اس نظام کی چیرہ دستیوں، ظلم، ناانصافیوں، غربت سے پیدا ہونے والے دکھ کے تمام رنگ شامل ہیں"۔(۴۷)

"ان داتا" میں حکومت کا بہی خواہ طبقہ، اس کی سوچ، اس کا انداز زندگی، غریبوں کے ساتھ اس کی جھوٹی ہمدردیاں، اس ہمدردی کا تمسخر انگیز انداز ہر چیز کے بیان میں طنز کی گہری کاٹ، نشتر کی سی تیزی اور مکروریا کا پردہ چاک کرتا سفاک انداز ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں میں

رومان پسند ذہن کی مسلسل ذہنی کوفت اور اذیت تلخی میں ڈھل کر طنز بنا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بنگال کے قحط کے پس منظر میں انسان کو چیونٹیوں کے روپ میں دیکھتے ہیں جو خاک و خون میں لتھڑی ہوئی چلتی ہیں۔

کرشن چندر لینن کی انقلابی شخصیت سے بے حد متاثر تھے اور ہندوستان میں روسی طرز کا انقلاب ان کا خواب تھا۔ ایک مصاحبے میں انہوں نے اس کا اعتراف کرتے ہوئے کہا:

"میں ہندوستان میں ایک ایسی حکومت کا خواب دیکھتا ہوں جس کی باگ ڈور صحیح معنوں میں ہندوستان کے عوام، مزدوروں اور دوسرے محنت کش طبقوں کے ہاتھ میں ہو۔ ایک ایسی حکومت جس میں کسی طرح کی معاشی، سیاسی اور تمدنی نابرابری نہ ہو"۔(۴۸)

"تین غنڈے"، "بھوت"، "مہالکشمی کا پل" اور "اجنتا سے آگے" ان کے ایسے افسانے ہیں جو انقلاب کی خواہش، محنت کشوں اور مزدوروں کی حاکمیت اور معاشرے میں سوشلسٹ مساواتی عمل کی تمنا لیے ہوئے ہیں۔ افسانہ "پھول سرخ ہیں" میں انہوں نے اسی امید کا اظہار کیا ہے کہ سرخ پھول کھلنے میں وقت تو لگتا ہے لیکن انہیں کھلنے سے کوئی نہیں روک سکتا۔ زندگی کے موڑ پر میں بھی اسی قسم کی کیفیات ملتی ہیں۔

وارث علوی لکھتے ہیں:

"کرشن چندر کا افسانہ زندگی کے موڑ پر ایسے موڑ پر ختم ہوتا ہے جہاں حسن فطرت کی آزادانہ وسعت اور نیرنگیاں رسومات کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی انسانی زندگی کی گھٹن کو اپنے تضاد سے نمایاں کرتی ہیں۔ کرشن افسانے کے ذریعے قاری کے ذہن میں بغاوت کا بیج بوتا ہے"۔(۴۹)

مارکسزم کے ذریعے کرشن چندر نے انسانی سماج اور اس کے طبقاتی کردار کو جو عرفان

حاصل کیا وہ ان کی شخصیت اور تخلیقی عمل کا حصہ بن کے ابھرا۔ان کی پہلی اور آخری پہچان یہی عرفان وایقان تھا۔ڈاکٹر قمر رئیس لکھتے ہیں:

"سماج کی ظالمانہ اونچ نیچ ، بے رحمیوں اور بے
انصافیوں کا احساس کرشن چندر کا آغاز ہی میں
ہونے لگا تھا لیکن شعور دھندلا تھا۔ مارکسزم اور
اشتراکی نظریات کے مطالعے نہ صرف اتنا کیا کہ
ان سمتوں اور میدانوں کی نشاندہی کر دی جن کی
طرف اس جوالا مکھی کے لاوے کو بہنا تھا۔ کرشن
چندر کے ذہنی سفر کا یہ پہلا اور آخری موڑ تھا"۔
(۵۰)

کرشن چندر کے یہاں کردار، منظر، تکنیک اور اسلوب ان کی انقلابی رومانیت ہی کے تابع نظر آتے ہیں۔انھوں نے اپنے افسانوں میں کبھی اشارے کنائے اور کبھی خطیبانہ لہجے میں بانگ دہل یہ اعلان کیا کہ غلامی ، جبر و استبداد کی زنجیریں توڑ ڈالو، طبقاتی فرق مٹا دو اور سرخ انقلاب کے حصول تک جدوجہد جاری رکھو۔ یہ پیغام کبھی وہ اپنے کرداروں، مناظر اور کبھی اسلوب کے ذریعے عام کرتے ہیں۔افسانہ "بالکونی" میں اطالوی حسین لڑکی میریا کے کردار کے ذریعے جنگ کے متعلق اپنی بے پناہ نفرت کا اظہار کرتے ہیں:

"جنگ بہت بری شے ہے۔ میں ایک عورت
ہوں.........اس قاتلانہ جذبے کو نہیں سمجھ سکتی۔
یہ کشت وخون کیوں ہوتا ہے۔ میرا بھائی اس
وقت فوجی قیدی ہے......میں فسطائی نہیں ہوں۔
نہ ہی میرا بھائی فسطائی تھا...... مجھے پیانو سے
عشق تھا۔ میں نے کبھی سیاست کے متعلق نہیں
سوچا۔ ہمیشہ آزاد اور لاتعلق رہی۔ اس لیے مجھے
فسطائیت پسند نہیں ...... مجھے مسولینی سے کوئی
ہمدردی نہیں۔اس نے تو پیانو سکھانا بھی بند کر دیا

"۔(۵۱)

کرشن چندر کے نزدیک دوسری جنگ عظیم آخری جنگ نہیں اور اس جنگ کے خاتمے کے بعد دنیا ایک اور جنگ دیکھے گی جو اس سے کہیں زیادہ بھیانک اور خوفناک جنگ ہوگی۔وہ لکھتے ہیں:

"یہ جنگ فسطائیوں کو تو شاید تباہ کر دے لیکن
مشرق و مغرب کے نازک مسائل کو نہ سلجھا سکے
گی۔ نہ یہ دنیا اس اشتراکی نظام کی بنیاد رکھ سکے
گی جس کے بغیر بھوک ، بیکاری اور جہالت کا
اس کرہ ارض سے دور ہونا ناممکن ہے۔اس لیے
آؤ ، بے لتوں کا Moonlight Sonte
شروع کر دو تاکہ اس زندگی کی حرماں نصیبی اور
اپنے محبوب آدرش کی دوری کا احساس زائل ہو
جائے"۔(۵۲)

کرشن چندر جب اشتراکی نظریات سے مغلوب ہو کر یا کسی سیاسی و معاشی تصادم کے حوالے سے قلم اٹھاتے ہیں تو وضاحتی بیانیہ اور طنزیہ اسلوب نمایاں ہو جاتا ہے۔افسانہ "بالکونی" کو اس ضمن میں مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔احتشام حسین کے الفاظ میں:

"کرشن چندر اپنا نقطہ نظر ذہن نشین کرانے کے
لیے ترغیب اور اثر انگیزی کے تمام فنی حربے
استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ طنز کا سب سے
زیادہ بے پناہ استعمال کرتے ہیں ...... یہ طنز
کوڑے لگاتا، نشتر چبھوتا، زخموں کو ادھیڑتا ان پر
نمک پاشی کرتا چلا جاتا ہے، کہیں نہیں
رکھتا"۔(۵۳)

جمود اور بے حسی کے خلاف کرشن چندر نے ہر حربہ استعمال کیا اور انقلاب کی خاطر اپنے

قلم کو استعمال کیا۔ کرشن چندر کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ایک سرگرم اشتراکی ہوتے ہوئے بھی افسانے کے فنی لوازم کو مدنظر رکھا۔ ان کے یہاں صحافیانہ انداز کے افسانوں کی بھی کمی نہیں لیکن بحیثیت مجموعی اعتدال وتوازن کے عناصر زیادہ ہیں۔ کرشن چندر نے مجموعی طور پر اُردو افسانہ نگاری میں جو تنوع پیدا کیا ہے اور ادبی ذخیرے میں جن بلند پایہ اور معیاری افسانوں کا اضافہ کیا ہے ان کی اہمیت کا اعتراف ہر دور میں کیا جاتا رہا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کا شمار صف اول کے ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ضرور تھے لیکن صرف اس حد تک ترقی پسند تھے کہ اپنے اردگرد کے پسماندہ ماحول کی مصوری اور مرقع کشی کردیں۔ وہ ادب کو تحریکوں کا پابند بنانے کے قائل نہیں تھے۔ ان کی نظر میں اصل چیز انسان کا اپنا وجود، اس کا اپنا ذہن ہے جو تخلیق کرتا ہے اور وہی تخلیق خالص اور سچا ادب کہلاتی ہے۔ بیدی نے اپنی ترقی پسندی کو انتہا پسندی کی حدود میں کبھی داخل نہیں ہونے دیا۔
بیدی افسانہ نگاری کے فن پر بڑی قدرت رکھتے ہیں۔ اس معاملے میں وہ معروضی نقطہ نگاہ کے حامل ہیں۔ ان کے افسانوں میں غیر ضروری تفصیلات سے گریز اور جزئیات نگاری کی بہترین مثالیں ملتی ہیں۔ بیدی ایک بہت بڑے افسانہ نگار ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کی روح میں اتر کر حقیقت کا عرفان حاصل کرتے ہیں اور زیریں صداقتوں کے اظہار میں ان کے خارجی پہلوؤں کو کبھی نظرانداز نہیں کرتے نیز حقیقت کی بدلتی ہوئی اشکال کو بھی فنکارانہ مہارت کے ساتھ گرفت میں لے لیتے ہیں۔

بیدی کے پہلے افسانوی مجموعے ''دانہ ودام'' کے افسانے ترقی پسند ادب میں ایک امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ ''دانہ ودام'' کے افسانوں میں رواں، سنجیدہ اور شگفتہ اسلوب کے ساتھ عام زندگی کے ہلکے پھلکے موضوعات ملتے ہیں۔ ''بھولا''، ''من کی من'' میں، ''گرم کوٹ''، ''چھوکری کی لوٹ''، ''دس منٹ بارش میں''، ایسے افسانے ہیں جن میں انہوں نے گردوپیش کے ماحول کی عکاسی کی ہے۔ ان افسانوں میں ترقی پسندی کے عناصر واضح اور نمایاں نہیں لیکن وہ بوباس ضرور موجود ہے، جس نے آگے چل کر ایک واضح شکل اختیار کی۔ یہاں ایک فطری ترقی پسند کے خیالات کی عکاسی ملتی ہے۔ یہ ترقی پسندی بیدی کی ذات کا حصہ اور ان کے شعور کا جزو تھی۔ کنہیا لال کپور کے نزدیک:

''بیدی اس وقت بھی ترقی پسند تھا جب لوگ ترقی

پسندی کا مفہوم بھی اچھی طرح نہیں سمجھ سکتے تھے۔ وہ خود نچلے طبقے میں پیدا ہوا اور اسے اس طبقے سے محض ہمدردی نہیں بلکہ عشق تھا۔ اس نے ہمیشہ اس طبقے کی نمائندگی کی ہے اور اس کامیابی سے کی ہے کہ آنے والے دور میں اگر بیدی کو ہندوستان کا گورکی سمجھ لیا جائے تو بہت کم لوگوں کو تعجب ہوگا''۔ (۵۴)

بیدی نے نچلے طبقے کی معاشی الجھنوں اور مصائب کو بے حد قریب سے دیکھا تھا۔ اپنے طبقے کی حالت زار انہیں رفتہ رفتہ اشتراکیت کی طرف لے آئی۔ ان کے افسانے اپنی بے لوث واقعیت کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ یہ واقعیت قطعی نہیں اسے رومانیت اور نتیجہ خیز تخیل کا امتزاج حاصل ہے۔ اپنے دوسرے مجموعہ ''گرہن'' کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''میرے خیال میں اظہار حقیقت کے لیے ایک رومانی نقطہ نظر کی ضرورت ہے۔ بلکہ مشاہدے کے بعد پیش کرنے کے انداز کے متعلق سوچنا بجائے خود کسی حد تک ایک رومانی طرز عمل ہے اور اس اعتبار سے مطلق حقیقت نگاری بحیثیت فن غیر موزوں ہے''۔ (۵۵)

روسی افسانہ نگاروں کے تراجم اور ترقی پسند تحریک کے حوالے سے مارکسزم کا مطالعہ ان کی فطری ترقی پسندی کو مضبوط بنیادیں فراہم کرنے کا باعث بنا۔ ''گرہن'' کے افسانے اشتراکی نظریات وخیالات کے ترجمان اور انقلابی کشمکش کا عکس لیے ہوئے ہیں۔ ''گرم کوٹ'' کی حقیقت نگاری اب ایک نئی صورت میں جلوہ گر ہوتی نظر آتی ہے۔ اس نئی صورت میں فنی اعتبار سے کلاسیکیت اور فکری حوالے سے بغاوت کا رجحان غالب ہے۔ شہزاد منظر لکھتے ہیں:

''راجندر سنگھ بیدی بنیادی طور پر کلاسیکی مزاج کے افسانہ نگار تھے۔ انہوں نے زیادہ تر کلاسیکی مصنفوں مثلاً ٹالسٹائی، چیخوف، دوستوفسکی،

> گوگول، ترگنیف، لرمنتوف، موپساں، ٹیگور،
> فلابیر وغیرہ کا مطالعہ کیا تھا۔ اس لیے افسانہ
> نگاری میں ان کا مزاج کلاسیکی بن گیا تھا۔ انہوں
> نے مارکسزم کے اثرات کو قبول کیا اور اس کی
> روشنی میں ادب کی نئی تعمیر کی"۔ (۵۶)

بیدی کے یہاں اشتراکیت، وقتی وہنگامی اور سیاسی نعرے بازی کی صورت میں نہیں آتی۔ انہوں نے خارجی تغیر کو باطنی تغیر سے ملا کر دیکھا اور دونوں کی آمیزش سے افسانے کی تشکیل کی۔ ان کے موضوعات عام گھریلو زندگی، سماجی تعلقات اور نچلے طبقے کے مسائل سے متعلق ہیں۔ اس دائرے میں انہوں نے زندگی کا بغور مشاہدہ کیا اور افسانے کو محض ظاہری پرتوں کی نشاندہی تک محدود کرنے کے بجائے اس میں گہری رمزیت پیدا کی۔

بیدی نے اپنے افسانوں کا تانا بانا زندگی کے تلخ ترین حقائق سے بنا ہے لیکن ان کے یہاں تلخی، بیزاری یا کلبیت نہیں ہے۔ وہ زندگی کے تاریک گوشوں میں بھی محبت، ہمدردی اور انسانیت کی وہ کرن دیکھ لیتے ہیں جس کی وجہ سے زندگی قابل برداشت ہو جاتی ہے۔ انسانوں کے اجتماعی دکھ بیدی کا اصل موضوع ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے حقیقت نگاری میں خارجی عوامل کے ذریعے انسان کے داخلی جذبوں تک رسائی حاصل کی ہے۔

بیدی کے افسانوں میں بیسویں صدی کے دوران ابھرنے اور اثر انداز ہونے والی مختلف تحریکوں کے اثرات نمایاں ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے سبب ان کے یہاں وہ تمام جدید رجحانات موجود ہیں جو اس تحریک یا اس سے قبل انگارے کے تحت اُردو افسانہ نگاری میں آئے۔ ان کے افسانوں میں مارکس اور فرائڈ کے افکار و نظریات کا عکس بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ مارکسی نظریات کے تحت ان کے افسانے معاشی استحصال سے پیدا ہونے والے دکھوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جن میں ان کے افسانے "رحمان کے جوتے"، "غلامی"، "ہڈیاں اور پھول" شامل ہیں۔ فرائڈ کے نظریات سے متاثر افسانوں میں "گرہن" اور "اغوا" جیسے افسانے شمار کیے جا سکتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں معاشی اور جنسی مسائل اسی طرح باہم دست و گریباں دکھائی دیتے ہیں جیسا کہ زندگی کی اصل حقیقت میں انہیں دیکھا جا سکتا ہے۔

افسانہ "غلامی" میں انسان کی مسلسل محنت، بے مقصد مصروفیات زندگی اور اس کے

انسانی نفسیات پر اثر کو بیان کیا گیا ہے۔ بیدی نے بظاہر چھوٹی چھوٹی حقیقتوں کے پردے میں سماج کی بنیادی حقیقتوں کو ابھارا ہے اور ان حقیقتوں کی طبقاتی نوعیت کا انہیں ایسا ادراک ہے جس کی مثال کسی افسانہ نگار کے ہاں نہیں ملتی۔ "لاروے"، "گھر میں بازار میں"، "ہمدوش"، "پان شاپ"، "چیچک کے داغ"، "بیکار خدا" اور "کشمکش" وغیرہ بطور نمونہ پیش کیے جا سکتے ہیں۔

۱۹۳۹ء میں شروع ہونے والی دوسری جنگ عظیم کے اثرات جس انداز میں ہندوستان پر مرتب ہوئے اور چنگال قحط کا شکار ہوا بھوک اور مجبوری کس طرح انسان کی انسانیت کو ختم کر ڈالتی ہے، اس کی ایک بھیانک تصویر بیدی کے افسانے "سارگام کے بھوکے" میں دیکھی جا سکتی ہے۔ فاقہ کش انسان، انسان کے انسان پر جبر کی سفاک تصویر حالات انسان کو کتنا ظالم، کتنا مظلوم، کتنا بے غیرت، مجبور اور کتنا طاقتور بنا دیتے ہیں۔ یہ تمام تصاویر "سارگام کے بھوکے" میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ یہ حالات اقتصادی ہیں۔ اس افسانے کے پس منظر سے عجیب و غریب دل ہلا دینے والے مناظر ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ اس افسانے کے کردار بوڑھا گووند، اس کی خوبصورت بیٹی وینا اور اس کی دادی ان سب کی مجبوریاں و ور مجبوریوں کے تحت انسان کی بنتی بگڑتی تصاویر ہیں۔ ان کے مقابلے میں طاقتور، مقدم اس کی انسانیت سوز حرکات...... دکھ کے انمٹ نشان بنانا یہ افسانہ پریم چند کے افسانہ "کفن" سے زیادہ سفاک، تلخ اور اعلیٰ فنکاری کا نمونہ ہے۔ اس افسانے میں بیدی فن کی ان منزلوں پر نظر آتے ہیں جہاں ان کے مقابلے میں دوسرے فنکاروں کا قد چھوٹا پڑ جاتا ہے۔

چیخوف کے اثرات کے تحت بیدی کے فن کا ارتقا آہستہ رو ہے اور ان کے لہجے میں نرمی، دھیما پن، ٹھہراؤ اور بیان میں اعتدال، سادگی، متانت، لطافت و نزاکت ہے۔ بیدی کا کمال یہی ہے کہ انہوں نے اشتراکی ترقی پسندی کی بلند آہنگی کو اپنی متوازن شخصیت سے ہم آویز کر کے پیش کیا۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن:

> "ان کا لہجہ مدھم اور آواز دھیمی ہے۔ ان کی
> کہانیاں دھماکے پر نہیں لطیف سی کھنک پر ختم ہوتی
> ہیں، جو ذہن کے سامنے لکیر سی بناتی گزر جاتی
> ہیں"۔ (۵۷)

بیدی کی اشتراکیت اس ہلکی سی کھنک اور ذہن کے سامنے بنتی لکیروں سے وابستہ ہے۔

وہ ہیجانی کیفیت میں مبتلا نہیں ہوتے بلکہ سوچ کے در وا کرتے ہیں اور ذہن کے اندر داخل ہو کر ایک دیرپا بیداری کی کوشش کرتے ہیں۔ ہنگامی جوش و جذبے کے بجائے انہوں نے ایک ہمہ گیر فکری انقلاب کو پیش نظر رکھا اور اپنے افسانوں میں اس کی عکاسی کی۔ بیدی نے کرداری ارتقا کے اعتبار سے مکمل اور نفسیاتی زاویوں کے اعتبار سے نہایت بامعنی افسانے بَبل میں مرد اور عورت کے تعلقات کی سطح پر ترقی پسند افسانوں میں انسان دوستی کے تصور کی ایسی رنگ آرائی کی ہے کہ ''بَبل'' کا معصوم کردار نئے انسانی تعلقات کو وجود میں لانے والا ایسا اشارہ بن جاتا ہے جو ابھی مستقبل کے بطن میں ہے لیکن حال پر اس کے اثرات ظاہر ہو رہے ہیں۔ انسان دوستی کی یہ روشن لکیر جب ختم ہو جاتی ہے تو دلوں میں ایسا اندھیرا چھا جاتا ہے جو افراد کو ہی نہیں ملکوں اور قوموں کو تباہی، اذیت اور موت سے دوچار کر دیتا ہے۔

بلونت سنگھ نے جس زمانے میں اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا اس وقت نئے افسانہ نگار کسی نہ کسی مخصوص رجحان کی پیروی کر رہے تھے یا کرشن چندر، بیدی اور منٹو کے بنائے ہوئے راستوں پر چل رہے تھے لیکن بلونت سنگھ نے اپنے موضوع اور طریق کار کے لیے بالکل مختلف رستہ متعین کیا۔ بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں کے ذریعے دیہات کی زندگی کی عکاسی کی۔ ان کے ہاں رومانی فضا بندی اور رومانی کردار نگاری کا رنگ غالب ہے۔ بلونت سنگھ نے پنجاب کے سکھ طبقے کی ترجمانی کی۔ ان کے پہلے افسانوی مجموعہ جگا میں سکھوں کی معاشرت کی جھلکیاں سب سے پہلے اُردو افسانے مع جزئیات سامنے آئیں۔ اس مجموعے کا سب سے مکمل افسانہ ''سزا'' ہے۔ بلونت سنگھ کے دوسرے مجموعے ''تارو پود'' میں ان کے تجربات مزید وسعت اختیار کرتے ہیں اور فنی پختگی اور دروں بینی کے لحاظ سے بھی اس مجموعے میں بلونت سنگھ ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ ''سمجھوتہ''، ''دیمک''، ''گرنتھی''، ''بیمار''، ''خلا'' اور ''پنجاب کا البیلا''، اُردو کے چند یادگار افسانے ہیں۔ اسی طرح ان کے ایک اور مجموعے ''سنہرا دیس میں لمس''، ''خدا کی وصیت''، ''بابو مانک لال جی'' اور ''چکوری'' اپنی واقعیت اور وقعت کے اعتبار سے اُردو افسانے کی تاریخ میں چند نئے عنوانات کا اضافہ کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی سب سے بڑی خصوصیت ان کا تنوع ہے۔ بلونت سنگھ نے زندگی کے ہر پہلو سے دیکھا ہے اور اس کے مسائل کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ انہیں کردار نگاری میں مہارت حاصل ہے اور ان کے بعض کردار ایک اشارہ یا علامت بن کر سامنے آتے ہیں۔ جگا کے بعد بلونت حقیقت نگاری کی طرف آئے اور

جہاں جہاں حقیقت اور رومان میں امتزاج قائم کر پائے وہیں شاہکار افسانوں جیسے ''ارداس'' اور ''کالی تیتری'' نے جنم لیا۔

بلونت سنگھ کے افسانہ ''تین باتیں'' میں دوسری جنگ عظیم کے حوالے سے جو ہندوستانی نوجوانوں کی فوج میں بھرتیاں ہو رہی تھیں اور ہندوستانی نوجوانوں کو ترغیب دی جا رہی تھی کہ وہ خوشی خوشی خود کو بھرتی کے لیے پیش کریں، کی مکمل تصویر کشی کی گئی ہے۔

رویل سنگھ اپنی محبوبہ کی فرمائش پر شہر لاہور ملازمت کی خاطر آیا تو ہر جگہ دیواروں پر اشتہارات دیکھ کر حیرت زدہ رہ جاتا ہے کہ انڈین آرمڈ کور کیا چیز ہے اور نامعلوم بیچارے ہندوستان پر کیا آفت ٹوٹ پڑی ہے جو ایک اشتہار میں ہندوستان کو بچاؤ کی استدعا کی گئی ہے۔ ایک بڑے تختے پر تین آدمی بھاگے چلے جا رہے تھے اور ان کے پیچھے تین آدمی بندوقیں تھامے ان کا تعاقب کر رہے تھے۔ نیچے لکھا تھا:

''اٹلی میں دشمن کو بھگانے والا کون؟

پنجابی جوان

جرمنوں کو کون بھگا رہا ہے؟

پنجابی جوان

جاپانیوں کو کون بھگائے گا؟

پنجابی جوان

اتنے میں کسی عورت نے ریڈیو پر پنجابی گیت گانا شروع کر دیا:

وے پنجابی جواناں.......... وے ویرا تیتھوں

جرمن جاپانی تھر تھر کمبدے''۔ (۵۸)

رویل سنگھ ایک اشتہار میں تین باتیں اچھی خوراک، اچھی تنخواہ اور جلدی ترقی پڑھ کر فوج میں بھرتی کے دفتر کی طرف روانہ ہو جاتا ہے۔

افسانہ ''ہندوستان ہمارا ہے'' میں جگجیت سنگھ فوج میں ہے اور برما کے محاذ پر جانے سے قبل چھٹیاں گزارنے گھر لوٹتا ہے۔ بیوی کو گھر میں نہ پا کر اس کی تلاش میں میلے میں جاتا ہے وہاں ایک جوشیلی رزمیہ نظم سنتا ہے۔ ڈھڈ سارنگی والوں کی رزمیہ نظم میں انگریزوں سے جنگ کی جو پرچھائیں ہے اس کی پوری معنویت افسانے کے آخر میں کھلتی ہے۔ جب ٹرین میں سوار ہوتے

وقت جگجیت سنگھ کو انگریز ڈبے میں گھسنے نہیں دیتا:

''مادر وطن کے بیٹے پر مادر وطن کی ریل گاڑی
کھڑی تھی اور مادر وطن کے ایک بیٹے کو اس
سرزمین سے ہزارہا میل پر رہنے والا اجنبی گاڑی
کے اندر داخل نہیں ہونے دیتا تھا۔ اس کا یہ جائز
حق کوئی قانون واپس نہ دلا سکتا تھا۔ جگجیت سنگھ کا
جسم تنگ وردی میں جکڑن سی محسوس کرنے
لگا......''۔(۵۹)

چنانچہ جگجیت سنگھ نے انگریز کو گردن سے پکڑا اس کی ٹانگوں میں ہاتھ دیا اور اچھال کر پلیٹ فارم پر پھینکا اور خود گاڑی میں سوار ہو گیا۔

سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری کا آغاز تراجم سے ہوا۔ ابتدا میں انہوں نے روسی ادیبوں کی تخلیقات ترجمہ کیں اور پھر فرانسیسی ادب کی طرف متوجہ ہوئے۔ گوگول، چیخوف، ترگنیف، گورکی، پشکن، دوستوئفسکی کے ساتھ ساتھ انہوں نے بطور خاص آسکر وائلڈ اور وکٹر ہیوگو کو بھی پڑھا۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز عالمگیر کے روسی ادب نمبر وکٹر ہیوگو کے، گورکی کی کہانیاں اور آسکر وائلڈ کے ڈرامہ ''ویرا'' کے ترجمہ سے ہوتا ہے جو روس کے انقلابیوں اور دہشت پسندوں سے متعلق تھا۔ اس زمانہ میں اشتہار منٹو اور ان کے دوستوں نے امرتسر کی دیواروں پر لگایا جس کی عبارت یہ تھی:

''مستبد اور جابر حکمرانوں کا عبرتناک انجام روس
کے گلی کوچوں میں صدائے انتقام زاریت کے
تابوت میں آخری کیل''۔(۶۰)

منٹو پر ابتدا میں روسی ادیبوں کا بہت اثر رہا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین ابھی وجود میں بھی نہیں آئی تھی جب منٹو نے رسالہ ہمایوں اور عالمگیر کے روسی ادب نمبر شائع کر دیے تھے اور آسکر وائلڈ کے ڈرامہ ''ویرا'' کا ترجمہ انقلاب روس کی خونی داستان کے ذیلی عنوان کے تحت کر دیا تھا۔ ۱۹۳۴ء میں منتخب روسی افسانوں کا مجموعہ روسی افسانے منظر عام پر آچکا تھا اور ۱۹۳۵ء میں ڈاکٹر علی ثنا بخاری کے مطابق:

''منٹو نے رسالوں کے روسی اور فرانسیسی ادب
نمبر مرتب کر کے اہل ہندوستان کو دنیا کی انقلابی
اور حریت پسند تحریکوں سے پہلی بار باقاعدہ طور پر
روشناس کروایا۔ اس اعتبار سے دارالاحمر منٹو کے
مکان کا ایک کمرہ ہی نہیں بلکہ ہندوستان میں
ایک متحرک فکری اور ادبی تحریک کا نام بھی
ہے''۔(۶۱)

چنانچہ منٹو کے ابتدائی افسانوں پر روسی اور فرانسیسی افسانہ نگاروں کا اثر غالب نظر آتا ہے۔ گورکی کی نچلے طبقے سے محبت، مزدور نوازی اور انقلاب پسندی نے منٹو کو بے حد متاثر کیا تھا۔ منٹو کی طبع زاد افسانہ نگاری کا آغاز ''تماشا'' سے ہوا جو اگست ۱۹۳۳ء میں خلق میں شائع ہوا تھا۔ منٹو نے اپنی زندگی میں جن واقعات سے گہرے اثرات قبول کیے ان میں جلیانوالہ باغ کا سانحہ بے حد اہمیت رکھتا ہے۔ یہ سانحہ ان کے تحت الشعور کا حصّہ بن گیا تھا جو کبھی ''تماشا'' اور کبھی ''۱۹۱۹ء کی ایک بات'' کی صورت میں نمودار ہوا۔

باری علیگ لکھتے ہیں:

''روسی ادب کے مطالعہ کے بعد مترجم نے روسی
طرز کا ایک مختصر طبع زاد افسانہ تماشا لکھا ہے۔
افسانہ کا محل وقوع امرتسر کی جگہ ماسکو نظر آتا ہے۔
خالد نقاب پوش ہندوستانی خاتون کا بچہ ہونے کی
نسبت سرخ دامن کا پروردہ دکھائی دیتا ہے''۔
(۶۲)

گویا منٹو کی تخلیقی شخصیت کی ساخت پرداخت میں روس کا اشتراکی انقلاب اور روسی ادب بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ ''تماشا'' میں سیاسی جبر اور اس کے خلاف ہندوستانیوں کے جذبات کی عکاسی ہے۔ ''تماشا'' کا ہیرو خالد اسی عمر کا (سات برس) بچہ ہے جس عمر میں منٹو نے جلیانوالہ باغ کے سانحہ کے اثرات خود اپنی آنکھوں سے دیکھے تھے۔ ایک معصوم بچے کی آنکھوں سے ایک ہولناک منظر کو بیان کرتے ہوئے منٹو نے کوئی جانبداری نہیں دکھائی۔ فضا اور ماحول کی

تلخی خود بولتی محسوس ہوتی ہے اور جبر و بغاوت کی موجودہ صورتحال کو مصور کرتی ہے۔ انتقام اور انقلاب کی چنگاری اس وقت سے منٹو کے دل میں سلگ رہی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے افسانوں کے پہلے مجموعہ کو انہوں نے آتش پارے کا نام دیتے ہوئے ان کی بابت لکھا:

''یہ افسانے دبی ہوئی چنگاریاں ہیں'' ۔(۶۳)

ان دبی ہوئی چنگاریوں کی جھلک ''تماشا'' کے ہیرو اور اپنے ہم زاد خالد میں یوں دکھاتے ہیں۔

''اپنے والد سے رخصت ہو کر خالد اپنے کمرے
میں چلا گیا اور ہوائی بندوق نکال کر نشانہ لگانے
کی مشق کرنے لگا تا کہ اس روز جب ہوائی جہاز
والے گولے پھینکیں تو اس کا نشانہ خطا نہ جائے
اور وہ پوری طرح انتقام لے سکے...... کاش!
انتقام کا یہی ننھا جذبہ ہر شخص میں تقسیم ہو
جائے'' ۔(۶۴)

منٹو کے افسانوں کا مجموعہ ''آتش پارے'' انقلابی جوش سے بھرا ہوا اور منٹو کے اشتراکی نظریات سے وابستگی کا آئینہ دار ہے۔ ''خونی تھوک'' میں مزدوروں سے گہری ہمدردی اور ایک معذور سامراجی کی بے حسی کی وضاحت ملتی ہے۔ غریب قلی انگریز کی ٹھوکر لگنے سے مر جاتا ہے۔ وہ اور تو کچھ نہیں کر سکتا لیکن مرتے وقت اپنا خونی تھوک اس انگریز کے منہ پر اگل دیتا ہے۔ یہاں منٹو کی بغاوت اور سامراجیت سے نفرت شدت کے ساتھ نمایاں ہوتی ہے۔ اختر انصاری لکھتے ہیں:

''منٹو اس افسانے میں ایک انقلابی ادیب کے
روپ میں سامنے آتا ہے جو سماج کی بناوٹ کو
تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے اس میں اساسی
تبدیلیاں پیدا کرنے کی ضرورت پر زور دیتا
ہے۔ وہ موجود نظام کی گوناگوں تباہ کاریوں کو
معرض بحث میں لا کر اس نظام کی ناقص بنیادوں
کو بے نقاب کرتا ہے اور انسانی زندگی کے لیے

ایک نئے اور بہتر نظام میں ڈھالنے کی اہمیت
جتاتا ہے'' ۔(۶۵)

افسانہ انقلاب پسند میں اشتراکیت کے حوالے سے ایک جذباتی تاثر ملتا ہے۔ زمانے کی تلخیوں کا شکار سلیم خود پر قابو نہیں رکھ سکتا اور پاگل ہو جاتا ہے۔ سڑکوں پر چیختا چلاتا اور نعرہ بازی کرنے کی سزا میں پاگل خانے میں بند کر دیا جاتا ہے۔ طاقت کا امتحان اور دیوانہ شاعر میں بھی منٹو کی انقلاب پسندی سر چڑھ کر بولتی ہے۔ ڈاکٹر برج پریمی کے نزدیک:

''منٹو کی یہ کہانیاں عام طور پر اس زمانے کے
سیاسی واقعات سے متاثر ہو کر لکھی گئیں۔ ان
میں جلیانوالہ باغ ، مارشل لاء ، مزدوروں اور
غریبوں پر ہوتے مظالم اور جنگ آزادی وغیرہ
کے واقعات کے بارے میں مصنف کا ردعمل کھل
کر سامنے آتا ہے۔ ان افسانوں کے مطالعہ سے
ایک وطن دوست نچلے طبقے سے ہمدردی رکھنے
والے اشتراکی افسانہ نگار کے احساسات کا پتہ
چلتا ہے'' ۔(۶۶)

منٹو کو جبر و استحصال کسی بھی صورت میں قبول نہیں تھا۔ چنانچہ ان کی تخلیقات کے اولین دور میں ان منفی رویوں کے خلاف بغاوت کے شعلے نظر آتے ہیں۔ ''آتش پارے'' کے افسانوں کے موضوعات میں یکسانیت ہے۔ جبر و استبداد کے خلاف جذبہ انتقام، طبقاتی تفریق کے خلاف نفرت اور آزادی و انقلاب کی تڑپ ان افسانوں میں رواں دواں دکھائی دیتی ہے۔ چیخوف کی طرح ان افسانوں کا انداز حقیقت سے قریب تر ہے اور منٹو نے ان میں اپنے سماج کے دہکتے ہوئے مسائل کو چھوا ہے۔

برطانوی سامراج کی وحشت اور بربریت کی خون آشام یاد نے بچپن سے لے کر آخر تک منٹو کے دل و دماغ کو اپنی گرفت میں لیے رکھا۔ دور آخر کا شاہکار افسانہ ''سورج کے لیے'' اسی ناقابل فراموش تاریخی سانحہ کی دین ہے۔

فتح محمد ملک لکھتے ہیں:

> ''اگر آتش پارے کا موازنہ نامور ترین ترقی پسند
> افسانہ نگاروں کے پہلے افسانوی مجموعہ کے ساتھ
> کریں تو یہ حقیقت بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ
> جس وقت یہ لوگ خواب وخیال کی وادیوں میں
> فرار کی راہوں پر گامزن تھے اور ایک پادر ہوا
> رومانیت ان کا ادبی مسلک ہو کر رہ گئی تھی عین
> اس وقت سعادت حسن منٹو زندگی کے سنگین
> حقائق سے مردانہ وار پنجہ آزما تھے''۔(۶۷)

''آتش پارے'' کے افسانوں کے کردار وہ غریب، بے کس اور مظلوم انسان ہیں جو سرمایہ داری کی چکی کے دو پاٹوں میں مسلسل پس رہے ہیں۔ منٹو نے ٹھکرائی ہوئی مخلوق کو اپنے فن کا موضوع بنایا اور سرمایہ دارانہ نظام کو ان کے مصائب وآلام کا سرچشمہ قرار دیا ہے۔ منٹو نے مارکسزم کی انقلابی فکر کو اپنے افسانوں میں ایک تسلسل کے ساتھ برتا۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ منٹو اپنے عہد کے سب سے بڑے باغی اور سب سے بڑے اشتراکی وانقلابی تھے تو بے جا نہ ہوگا۔ ابتدائی دور میں ان کے افسانوں میں اشتراکیت کی حمایت میں جو بے باکی اور جرأت مندی ملتی ہے وہ انہی سے خاص ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے الفاظ میں:

> ''منٹو کتنا بڑا باغی اور انقلابی تھا، اس کے سینے
> میں برطانوی سامراج کے خلاف کیسا لاوا ابل
> رہا تھا، سرمایہ دارانہ نظام اور طبقاتی استحصال سے
> اسے کتنی نفرت تھی، غربت وافلاس کے خاتمے
> کے لیے اس کے ذہن میں کیسے کیسے منصوبے
> بنے تھے۔ معاشی آزادی کا کیسا عاشق اور
> انسانیت کا وہ کتنا بڑا دوست تھا، اس کا اندازہ فی
> الواقع منٹو کے ابتدائی افسانوں ہی سے ہوتا
> ہے''۔(۶۸)

اقتصادی مسائل ومشکلات اور سماج کی نئی تعمیر وتشکیل کے حوالے سے براہ راست

افسانے منٹو نے اسی دور ہی میں لکھے۔ وقت کے گزران کے ساتھ ساتھ ان کی فکر کا بنیادی محور تبدیل ہوتا گیا۔ ڈاکٹر کہکشاں پروین لکھتی ہیں:

> ''ابتدا میں ان کے فن پر اشتراکیت کا اثر تھا اور
> اس لیے انہوں نے بہت سے ایسے افسانے لکھے
> جو ترقی پسند کہے جاسکتے ہیں لیکن پھر انہوں نے
> اشتراکیت کی ڈور سے خود کو آزاد کر لیا۔
> انہوں نے انسانی نفسیات پر اپنی گرفت
> رکھی''۔(۶۹)

منٹو نے نفسیاتی اور جنسی افسانے لکھنا شروع کر دیئے لیکن یہ بھی ان کے یہاں ترقی پسندی ہی کا ایک انداز تھا۔ خالص اشتراکی نقطہ نظر کے ساتھ آتش پارے کے بعد ان کے افسانے ''شغل''، ''نیا قانون'' بظاہر ایک ان پڑھ کوچوان کی کہانی ہے لیکن منٹو نے اس افسانے میں نفرت، بغاوت اور انقلاب کے متنوع رنگ بھر دیئے ہیں۔ منگو کوچوان انگریزوں کے خلاف بڑبڑاتا ہے لیکن یوں لگتا ہے کہ جیسے سارا ہندوستان بڑبڑا رہا ہے:

> ''آگ لینے آئے تھے، اب گھر کے مالک ہی
> بن گئے ہیں، ناک میں دم کر رکھا ہے ان بندوں
> کی اولاد نے، یوں رعب گانٹھتے ہیں گویا ہم ان
> کے باوا کے نوکر ہیں''۔(۷۰)

انگریز افسران سے مار کھانے، ان کے ذلت آمیز رویے کو برداشت کرنے اور پھر ایک روز ایک گورے کو پیٹ ڈالنے کے عمل میں منگو کوچوان کا ذہنی وجذباتی نظام صرف اسی تک محدود نہیں رہتا بلکہ ہر محکوم کی زبان بن جاتا ہے۔ ''نیا قانون'' ایک طرف عالمی منظرنامے کو سمیٹتا ہے اور دوسری طرف ہندوستانی سماج کی عکاسی کرتا ہے۔ یہاں بے بس اور بغاوت گھل مل سے گئے ہیں۔ منگو پورے عہد کی سوچ کی علامت بن جاتا ہے اور ''نیا قانون'' اس عہد کا خواب قرار پاتا ہے۔ افسانے کی پیشکش میں اول تا آخر اتنی مہارت اور چابکدستی ملتی ہے کہ قاری سب کچھ محسوس کرنے کے باوجود برانگیختہ نہیں ہوتا۔ منگو کوچوان روسی انقلاب اور نئے بنتے نظام سے بھی واقف ہے۔ وہ وہاں کے قانون اور بہت سی دیگر باتوں کو پسند کرتا ہے۔ پرانے ایکٹ کی خرابیوں، سیاسی

ہڑتالوں اور مہاجنی تجارت کے حوالے سے بھی اسے سن گن ہے۔ اِدھر اُدھر سے سن کر اس کے ذہن کی سوئی ایک ہی بات یعنی نئے قانون پر رک جاتی ہے۔ نیا قانون اس کے لیے ہر چیز کے بدل جانے اور ایک نئی صبح کے طلوع ہونے کی امید بن کر ابھرتا ہے۔ وہ بڑی بے چینی سے اس کا انتظار کرتا ہے مگر یکم اپریل کو اس پر انکشاف ہوتا ہے کہ نیا قانون نافذ ہو جانے کے باوجود سب کچھ ویسے کا ویسا ہے۔ یہاں منٹو نے غیر محسوس انداز میں ایک بڑے انقلاب کی ضرورت کو اُبھارا ہے۔ ایسا انقلاب جو محض ناموں کی تبدیلی نہ ہو بلکہ پرانے نظام کی ایک ایک اینٹ بدل دے۔ منٹو نے یہاں سامراجی ہتھکنڈوں کی قلعی کھولی ہے اور وہ یہ کہ جبر کے نظام میں ہر نئی تبدیلی ظالم کے ہاتھ مضبوط کرتی ہے۔ مظلوم کے لیے سیاہ رات ویسی کی ویسی ہی رہتی ہے۔

منٹو نے اپنے افسانوں میں تلخ حقیقت نگاری کی روایت کو جہاں ایک نیا پن عطا کیا وہاں انقلابی تصور کو بھی خوبی سے برتا۔ وہ مارکس کے نظریہ ضرورت کے قائل تھے۔ ان کے افسانوں میں کبھی براہ راست اور کبھی بالواسطہ طور پر اس کی عکاسی ملتی ہے۔ عظمت اللہ قریشی لکھتے ہیں:

> ''اُردو افسانے کی روایت میں منٹو پہلا افسانہ نویس ہے جس نے اپنے عہد کے تمام اداروں اور مروج انسانی قدروں کے خلاف بغاوت کی۔ ان سے پیدا ہونے والے دوغلے پن کو عریاں کیا...... منٹو ترقی پسندوں کو صلوتیں دیتا ہوا بھی مارکس کے نظریہ ضرورت کو انسان کی شخصیت کا بنیادی محرک قرار دیتا ہے''۔(۷۱)

منٹو کے یہاں بعد میں چل کر جنس بذات خود ایک مقصد بن گئی۔ خلیل الرحمان اعظمی لکھتے ہیں:

> ''اس کی وجہ جنس پر لکھنے کی پابندی، قورمہ چلایا جانا اور سخت احتساب اور بعد میں ترقی پسند ادیبوں کا جنسی مسائل سے کنارہ کش ہو کر سرے سے اس موضوع کو رجعت پسندی کی علامت

> سمجھنا ہے۔ منٹو کا یہ طرز عمل دراصل ایک طرح کی ضد اور جھنجھلاہٹ اور اس کی حد سے بڑھی ہوئی انانیت کی پیداوار ہے''۔(۷۲)

اس کی مثالیں ''دھواں''، ''پھاہا''، ''بو''، ''ٹھنڈا گوشت''، ''کھول دو'' ہیں۔ انہوں نے اُردو افسانے کو جیتے جاگتے اور نمائندہ کردار عطا کیے۔ ''ہتک''، ''بابو گوپی ناتھ''، ''ٹوبہ ٹیک سنگھ''، ''ممد بھائی''، ''موزیل''، ''جانکی'' اور ''ممی'' وغیرہ کے کردار موجودہ دور کے تضادات کے حامل ہیں۔ منٹو کے یہاں زندگی اپنی تمام تر عفونتوں، غلاظتوں، تلخیوں اور لاچارگیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ اپنے عہد کے سیاسی، سماجی، معاشی اور نفسیاتی مسائل کو اجاگر کرنا اور انسان کو اس کی بھرپور فطری خوبیوں خامیوں کے ساتھ پیش کرنا منٹو کے فن کی پہچان ہے۔ منٹو مقصد کی گرانباری سے افسانے کو بوجھل نہیں بناتے۔ وہ کبھی کسی گروپ سے وابستہ نہیں رہے۔ ان کے عہد میں ترقی پسندی کا بہت شور تھا لیکن منٹو نے سیدھے سادھے انداز میں اپنا قلم زندگی کی دھار پر رکھا اور دھیرے دھیرے اپنے موضوع کو بے لباس کر دیتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کے افسانہ ترقی پسند کا مطالعہ اہمیت کا حامل ہو سکتا ہے۔ منٹو کے افسانوں کی بے لاگ حقیقت نگاری جو سماج کی بعض اہم حقیقتوں کو بے نقاب کرتی ہے اسے ترقی پسند افسانہ اپنی روایت بنائے رکھے گا۔

بے باک حقیقت نگاری کی مثالوں میں منٹو کے علاوہ نمایاں ہونے والے افسانہ نگاروں میں عصمت چغتائی، عزیز احمد، غلام عباس اور خدیجہ مستور کے نام اہم ہیں۔ عصمت چغتائی اُردو افسانہ نگاری میں جو طرز تحریر اور جو موضوعات و مسائل لے کر آئیں وہ بالکل نئی چیز تھی۔ عورت کی زندگی اور اس کے جنسی مسائل کو یوں تو پہلے بھی بہت سے افسانہ نگاروں نے برتا تھا لیکن ان افسانوں اور عصمت کی کہانیوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ عصمت نے ان مسائل کو عورت ہی کے زاویہ نگاہ سے دیکھا ہے۔ عصمت چغتائی کے افسانوں کی دنیا، خاندان اور گھر کی وہ دنیا ہے جو محدود ہوتے ہوئے بھی لامحدود ہے۔ گھر اور خاندان کے درمیانی رشتوں کی پائیداری اور کمزوری سے عصمت خوب واقف ہیں۔ اسی لیے ان کے بننے، تڑخنے اور ٹوٹنے کے عمل اور ردعمل کو وہ فنی دیانت کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کر دیتی ہیں۔

عصمت چغتائی نے مسلم معاشرت کے متوسط طبقے کی تہذیبی اور گھریلو زندگی کے بعض موانعات کو اپنا موضوع بنایا ہے جس میں عورت کی شخصیت کی نشوونما ہوتی ہے۔ عصمت کو ان منازل

کے پیچ وخم سے ماہرانہ واقفیت ہے اور ہندوستانی عورت کی نفسیات اور اس کی دکھتی رگوں پر جس طرح وہ انگلی رکھتی ہیں شاید اس سے پہلے ہمارے اُردو افسانے کو یہ بات نصیب نہیں ہوا۔ ''ڈائن''، ''ساس''، ''نیرہ''، ''جوانی''، ''گیندا''، ''اف یہ بچے'' وغیرہ عصمت کے اولین دور کے افسانے ہیں۔ عصمت کے نزدیک سب سے بڑی قدر جنس ہے جنس سے متعلق طرح طرح کے امکانات ان کی نظر پر حاوی ہیں۔ ''لحاف''، ''جال'' اور اس کے قسم کے دیگر افسانوں کی واقعیت سے انکار کرنا تو ممکن نہیں لیکن ان کو جس طرح پیش کیا گیا ہے اس سے ترغیب کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔
عزیز احمد لکھتے ہیں:

> ''افسانے جو عصمت چغتائی نے ترقی پسندوں کو
> خوش کرنے کے لیے لکھے ہیں۔ ان میں اگر
> پروپیگنڈے کی قدر موجود ہے تو تفصیلی واقعیت
> باقی نہیں۔ اس قسم کے افسانوں میں میرا بچہ، کافر
> اور خدمت گار شامل ہیں۔ تفصیلی واقعیت کی کمی
> کی وجہ سے یہ افسانے وہ اثر پیدا نہیں کر سکتے جو
> ان کا مقصد ہے''۔ (۷۳)

لیکن ان کے بعض افسانوں میں حقیقی ترقی پسندی بھی ہے۔ واقعہ نگاری، اسلوب میں جوش اور جدت بھی موجود ہے۔ اس قسم کے افسانوں میں سب سے اچھا ''جوانی'' ہے جو عصمت چغتائی کا سب سے مکمل اور اچھا افسانہ ہے۔ عصمت کی نثر اپنے اندر بے ساختگی اور تیکھے پن کے علاوہ ایک تخلیقی جوہر رکھتی ہے۔ وہ انشا پرداز نہیں لیکن صاحب طرز ہیں۔ ان کا طرز افسانے اور ناول کے لیے موزوں ترین طرز ہے اور اس میں ایسی دلکشی اور کشش ہے جس کا مقابلہ کوئی اور افسانہ نگار نہیں کر سکتا۔

عزیز احمد کے افسانے اپنے موضوع، تکنیک اور اسلوب کے باعث علیحدہ شناخت رکھتے ہیں۔ یورپ کے ماحول اور جنسی واردات کے بے محابا اظہار نے ان کے افسانوں کو ایک نیا رنگ عطا کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں جزئیات نگاری اور فضا آفرینی پر خصوصی توجہ ملتی ہے۔

عزیز احمد کی طرح غلام عباس نے بھی بہت کم افسانے لکھے ہیں لیکن فن کا ایک نیا معیار قائم کیا ہے اور اپنے معاصرین میں نمایاں مقام حاصل کیا۔ انہوں نے اگرچہ کسی بھی تحریک سے

وابستہ ہونے کے بجائے غیر جانبدار رہ کر اپنے فنی سفر کو جاری رکھا لیکن اپنے زمانے کے بدلتے تناظر پر ان کی خوب نظر تھی۔ نوآبادیاتی نظام کی یلغار اور سرمایہ داری کی مضبوط ہوتی گرفت کے اندر سسکتی انسانیت کا غلام عباس نے بے حد قریب سے مشاہدہ کیا۔ بے شک وہ خود کو ترقی پسند نہ کہیں لیکن ان کے افسانوں پر ترقی پسندی کے گہرے اثرات ہیں۔ عام انسانوں کی حالت زار اور حالات کے جبر کا شکار غریب طبقے کی عکاسی جس طرح ان کے افسانوں میں ملتی ہے اس کے مطابق ان کا شمار سکہ بند ترقی پسندوں میں کیا جا سکتا ہے۔ ان کے اکثر افسانوں میں ترقی پسندی کے مارکسی نظریے کی گونج سنائی دیتی ہے لیکن کہیں بھی نظریہ فن پر حاوی نہیں ہو پاتا۔

غلام عباس نے حقیقت نگاری کی جو صورت اختیار کی اس میں بے باکی اور انقلابی ہیجان انگیزی کے عناصر نہ ہونے کے برابر ہیں۔ شہزاد منظر لکھتے ہیں:

> ''غلام عباس بنیادی طور پر حقیقت نگار تھے۔ اس
> لیے انہوں نے زندگی بھر حقیقت نگاری کے
> دامن کو مضبوطی سے تھامے رکھا اور معاشرے
> میں جو برائیاں اور اچھائیاں دیکھیں انہیں ہو بہو
> پیش کرنے پر اکتفا کیا''۔ (۷۴)

غلام عباس کی حقیقت نگاری کی بہترین مثال آنندی ہے۔ یہ افسانہ ۱۹۳۹ء میں لکھا گیا اور اس پر ترقی پسند تحریک کے گہرے اثرات ہیں۔ غلام عباس نے خود کوئی سماجی بحث نہیں چھیڑی اور نہ اخلاقیات کی بات کی ہے بس حقیقت حال کی من وعن عکاسی کر کے معاملہ قارئین کی فہم پر چھوڑ دیا ہے۔ کہانی میں سماج کا دوغلا پن اپنا عکس دکھاتا ہے۔ اس دوغلے پن کی وجہ سے معاشرے میں کوئی انقلابی تبدیلی آتی ہے نہ کوئی صحت مند رجحان فروغ پاتا ہے۔ افسانہ ''کتبہ'' صرف کلرک شریف حسین کا المیہ نہیں بلکہ طبقاتی معاشرے میں پسے ہوئے ایک عام آدمی کا المیہ بن جاتا ہے۔ وہ اپنے طبقے کی مجموعی قسمت کا استعارہ ہے۔ وہ خواب دیکھتا ہے اور ان خوابوں کی تعبیر کے لیے خون پسینہ ایک کر دیتا ہے لیکن طبقاتی جبر سارے خوابوں کو چکنا چور کر دیتا ہے۔ یہاں بنیادی حیثیت معاش کو حاصل ہے۔ جس کتبے کو کلرک شریف حسین اپنے مکان پر نصب کرنا چاہتا تھا وہ اس کی قبر پر نصب کر دیا جاتا ہے۔ افسانے میں غلام عباس نے بظاہر اندر ہی اندر سرایت کرتے دکھایا ہے لیکن کہانی کے اختتام پر پیدا ہوتا المیہ بڑے سے بڑے احتجاج پر بھاری ہے۔

افسانہ ''اوورکوٹ'' میں اوورکوٹ دوطرفی استعارہ ہے۔ ایک طرف تو یہ ایک غریب کی حالت زار کا بیان ہے اور دوسری طرف امیروں کی ملمع کاری پر گہرا طنز ہے۔ دولت کی چکا چوند میں وہ اپنے ظاہر کو تو خوشنما بنائے رکھتے ہیں لیکن ذرا اندر جھانک کر دیکھا جائے تو انتہائی گھٹیا پن نظر آتا ہے۔

غلام عباس کے افسانوں میں اپنے عہد کا گہرا سماجی شعور موجود ہے۔ معاشرے کی خرابیوں پر غور و فکر کرنے، ان سے نجات حاصل کرنے اور ایک صحت مند تحریک کے زیر اثر ان کے افسانے زندگی کے مادی مسائل کا اظہار ہیں۔ معاشی استحصال، ظلم کی مختلف صورتوں اور کمزور انسانوں کی بے بسی کو انہوں نے اپنے افسانوں میں بیان کیا لیکن یہ سب کچھ فنی حدود و قیود کے تابع ہے۔

خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور نے ترقی پسند افسانہ نگاری میں بڑی شہرت حاصل کی۔ ان کے افسانوں میں لفظوں کی چاشنی اور لکھنؤ کے روزمرہ کا بڑی خوبی سے استعمال ملتا ہے۔ کہانیاں زندگی کے قریب تر ہوتی ہیں اور سماج کی دکھتی رگ پر ہاتھ رکھتی ہیں۔ ہاجرہ مسرور فنی اعتبار سے ایک پختہ کار افسانہ نویس ہیں اور انہوں نے ترقی پسند تحریک میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کے افسانے نئے اور پرانے میں دوسری جنگ عظیم کے حالات اور جنگ کے اثرات جو عام ہندوستانیوں اور ملک پر پڑ رہے تھے، کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ جنگ کا زمانہ تھا اور ملک بھر میں انگریزی سامراج کے خلاف ملک کی آزادی کی خاطر احتجاج جاری تھا۔ جنگ نے اشیائے ضرورت کو گراں کر دیا تھا اور اذہان وقلوب میں بے چینی اور اضطراب گھر کر چکے تھے اور آنکھیں آزادی کا سورج دیکھنے کی منتظر ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے آغاز کے زمانہ میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ انہوں نے ابتدا میں رومانی اور مثالی طرز کے افسانے لکھے اور پریم چند کے تتبع میں دیہی معاشرت کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ ان کے اولین مجموعے ''چوپال'' ۱۹۳۹ء میں دیہی زندگی ایک رومان پرور شاعرانہ فضا کے ساتھ اظہار پاتی ہے۔ ترقی پسند فکر کے ساتھ ایک باقاعدہ سماجی حقیقت نگار کی حیثیت سے ان کی پہچان ''بگولے'' (۱۹۴۱ء)، ''طلوع وغروب'' (۱۹۴۱ء) اور ''گرداب'' (۱۹۴۳ء) کے افسانوں سے بنی۔ پنجاب کے دیہی علاقوں میں طبقاتی تقسیم اور معاشی و معاشرتی ناہمواریاں ان کی نگاہ میں تھیں چنانچہ ترقی پسند فکر سے وابستہ ہونا ان کے ہاں ایک فطری عمل تھا۔ انہوں نے محبوس زندگیوں اور حالات کے جبر کا شکار بے زبان لوگوں کی

کہانیاں لکھیں اور زندگی کی اس بے رحمی کو آشکار کیا جو بے جا روایات اور اقدار کی بدولت سادہ لوح انسانوں کا مقدر بن رہی تھی۔ ''طلوع وغروب'' کے دیباچے میں وہ خود لکھتے ہیں:

''میں نے ان بے زبانوں کی نمائندگی کی ہے
جن کی زندگیاں محبوس ہیں اور جن کے لبوں پر
رواج اور قانون نے مہر لگا رکھی ہے''۔(۷۵)

احمد ندیم قاسمی کے موضوعات ترقی پسندوں کی اس بنیادی فکر سے ماخوذ ہیں جس کے مطابق معاشی ناانصافی اور طبقاتی جبر پر مبنی نظام تمام خرابیوں کی جڑ ہے چنانچہ اسے بدل دینے میں ہی مسائل کا حل مضمر ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اس فکر کو بسا اوقات جذباتی رومانی لہجے اور اکثر اوقات تلخ حقیقت نگاری کے ساتھ پیش کیا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے سرگرم رکن ہونے کی حیثیت سے انہوں نے معاش، سیاست، مذہب، تہذیب و معاشرت غرض ہر حوالے سے مارکسی سوچ اور نظریے کو اپنایا اور اپنے افسانوں میں اس کی ترجمانی کی۔ انیس ناگی لکھتے ہیں:

''احمد ندیم قاسمی کے بارے میں اہم بات یہ ہے
کہ وہ ترقی پسند ادیب ہیں اس لیے وہ انسان کی
تشریح اس کے مادی ماحول سے کرتے ہیں۔ وہ
بنیادی طور پر ریئلسٹ افسانہ نویس ہیں، اس لیے
معاشرتی حقائق کی ترجمانی کو افسانے کی بنیاد
قرار دیتے ہیں''۔(۷۶)

احمد ندیم قاسمی کا بنیادی دائرہ انسانی عظمت اور انسان دوستی کے اٹوٹ رشتے ہیں۔ ان کی سماجی تنقید اور ظلم و جبر کے حوالے سے احتجاجی رویہ اسی انسان دوستی کی دین ہے۔ انسان دوستی اور دردمندی کے عناصر ہی ان کے افسانوں کو ابدیت عطا کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے مطابق:

''انسان دوستی اس کا فنی آدرش ہی نہیں، مقصد
حیات بھی ہے۔ چنانچہ احمد ندیم قاسمی نے لے
بدل بدل کر یہی نغمہ بار بار گایا ہے۔ اس لیے
جب وہ انسان کو غیر انسانی حالت میں دیکھتے ہیں
تو ان کے اندر حساس فنکار تخلیقی سطح پر احتجاج کیے

بغیر نہیں رہ سکتا''۔(۷۷)

ندیم قاسمی نے سستے پروپیگنڈے اور نعرہ بازی سے ہٹ کر اپنے لیے اعتدال و توازن کی راہ نکالی اور فنی قدروں اور حدود و قیود میں رہتے ہوئے اپنے نظریاتی حوالوں کو کہانی کے روپ میں پیش کیا۔

جنگ عظیم دوم کے حوالے سے احمد ندیم قاسمی کی تخلیقات معیار و مقدار ہر دو اعتبار سے اُردو افسانے کی پوری تاریخ میں لاثانی ہیں۔ یوں تو امن و انسانیت کی پرستش ترقی پسند نظریہ ادب کا نمایاں ترین تصور ہے مگر جنگ کے ہلاکت خیز تجربے سے جس دل سوزی سے ندیم قاسمی نے تخلیقی زرخیزی کی ہے اس کی مثال اُردو فکشن میں نایاب ہے۔ اُردو افسانے کی نامور نقاد ممتاز شیریں نے انسانی معاشرے پر جنگ کے تخریبی اثرات سے اُردو ادبا کی تخلیقی چشم پوشی کا جواز یوں پیش کیا ہے:

''ادیب جنگ کے بارے میں خاموش صرف
اس لیے نہیں تھے کہ ان کے ذہنوں میں شکوک
اور الجھنیں تھیں بلکہ اس لیے کہ دوسری جنگ عظیم
کرہ ارض کے طول و عرض میں لڑی جانے کے
باوجود ہندوستان سے دور تھی اور ادب کے ماڈل
یعنی انسانی زندگی میں کوئی ہلچل تو کیا ایک ہلکے
سے تموج کی کیفیت بھی پیدا نہیں ہوئی
تھی''۔(۷۸)

ممتاز شیریں کا یہ استدلال حقیقت سے کسی حد تک دور ہے، اس کا اندازہ جنگ کے موضوع پر ان افسانوں سے بخوبی کیا جا سکتا ہے جو احمد ندیم قاسی کے تیرہ افسانوی مجموعوں میں جا بجا بکھرے پڑے ہیں۔ ندیم قاسمی کے نزدیک جنگ کے باعث انسانی زندگی کی مادی و روحانی بربادی فقط جنگ کے زمانہ تک ہی محدود نہیں رہتی بلکہ اس کے اثرات بہت دور تک پڑتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے جب ادب کے میدان میں قدم رکھا تو پہلی جنگ عظیم ختم ہو چکی تھی مگر جنگ کے قصے ہر گھر میں جاری تھے اور ساتھ ہی دوسری جنگ عظیم کی تیاری میں بھرتی زوروں پر تھی۔ دوسری جنگ عظیم میں پہلی جنگ عظیم کی طرح فوجی بھرتی کے لیے کسی جبر کی ضرورت نہ رہی تھی کیونکہ

ہندوستانی نوجوان رضاکارانہ طور پر فوج میں بھرتی ہو رہے تھے کیونکہ وہ اپنے ماں باپ اور بہن بھائیوں کو فاقوں سے مرتا نہیں دیکھ سکتے تھے۔ برطانوی استعمار نے رضاکارانہ بھرتی کی فضا پیدا کرنے کی خاطر ایک طرف حفیظ جالندھری کی طرح کے شعرا کے جنگی ترانوں سے کام لیا تو دوسری طرف افلاس کے جہنم کو دہکانے اور لوگوں کو فوج میں بھرتی کے لیے پسماندہ رکھنے کی بھی باقاعدہ منصوبہ بندی کی۔ ذیلدار اور مہاجن فرنگ کی جنگی مشینری کے دو نہایت فعال پرزے ہیں۔ ذیلدار استبداد کا گرمجوش حلیف اور زیرک وکیل ہے تو مہاجن سود کے استحصالی کاروبار سے آزادی کے جذبہ کو کچلنے میں مصروف ہے۔ اسلوب احمد انصاری ''احمد ندیم قاسمی اور اُردو افسانہ'' میں لکھتے ہیں:

''ندیم قاسمی کے افسانوں کے موضوعات وہ
معاشی ناہمواریاں ہیں جو ہماری زندگی میں قدم
قدم پر موجود ہیں...... جنگ کی تباہ کاریاں ہیں،
جن کا نشانہ وہ ضرورت مند بنتے ہیں جو اپنی مادی
ضروریات سے مجبور ہو کر بخوشی حکومت کے
مقاصد کی برابری کے لیے اپنے آپ کو پیش کر
دیتے ہیں''۔(۷۹)

جنگ کی ہولناکیوں اور تباہ کاریوں کے سلسلے میں ندیم قاسمی نے کئی افسانے لکھے ہیں۔ اس کشت و خون کے علاوہ اور مالی نقصان کے جو جنگ اپنے ہمراہ لائی، اس کا ایک تکلیف دہ پہلو یہ بھی ہے کہ جو چیز نوجوانوں کو فوجی بھرتی پر آمادہ کرتی ہے وہ غربت اور افلاس سے نجات حاصل کرنے کا جذبہ ہے۔ والدین اپنے تین میں سے دو بیٹے اگر پہلی جنگ عظیم میں کھو چکے ہیں تو تیسرے اور اکلوتے بیٹے کو دوسری جنگ عظیم کے الاؤ میں جھونکنے پر مجبور ہو گئے۔ اقتصادی بحران نے فوجی بھرتی کو پرکشش بنایا۔ سپاہیوں کی تنخواہ اور پنشن سے پیدا ہونے والی مصنوعی خوشحالی نے نوجوانوں سے خالی دیہات میں اخلاقی بحران کو جنم دیا۔ عصمت و تقدس اور ایثار و وفا کی اقدار پامال ہونے لگیں۔ اخلاقی ابتری کی اس فضا میں بوڑھوں کی مجروح انا پر بیٹوں کی موت یا گمشدگی کی چوٹ پڑی تو شخصیات نفسیاتی بحران میں مبتلا ہو کر دیوانگی کی سرحد پر آ پہنچی۔ فتح محمد ملک ''احمد ندیم قاسمی شاعر اور افسانہ نگار'' میں لکھتے ہیں:

''اقتصادی ، اخلاقی اور نفسیاتی بحرانوں میں
گھرے ہوئے پنجاب کی یہ پپتا احمد ندیم قاسمی
نے ایک عجیب طلسماتی حقیقت نگاری کے
اسلوب میں نکتہ بہ نکتہ مو بہ مو بیان کی ہے۔ اپنے
معاشرے پر جنگ کے بھیانک اثرات کو انہوں
نے روحانی و جذباتی سے لے کر فکری اور نظریاتی
زاویوں تک دیکھا اور متنوع اسالیب میں پیش کیا
ہے''۔(۸۰)

جو سپاہی جنگ میں ہلاک ہو جائیں تو ان کے وارثوں کو پنشن بھی ملتی ہے اور یوں بے کسی کے مارے یہ نوجوان خوشی خوشی اپنی جان ہتھیلی پر رکھ کر اپنے آپ کو تباہی اور موت کے غار میں جھونک دیتے ہیں۔ ''سپاہی بیٹا'' (درو دیوار) اور ''بابا نور'' اور ''ہیرا'' (بازار حیات) اس سلسلے میں تین قابل توجہ مطالعے ہیں۔ پہلے دو نسبتاً سادہ ہیں جو جنگ سے متاثر ہونے کی وجہ سے سپاہی کی بوڑھی ماں، بابا نور اور وریام کے اندر پیدا ہو گئی ہیں۔ سپاہی کی بوڑھی ماں فوجی بھرتی کی ٹیم کو اپنے گھر لاتی ہے تو انہیں پتہ چلتا ہے کہ وہ جس خوبصورت اور بہادر جوان کو بھرتی کرنے آئے ہیں وہ تو ایک ماہ قبل رنگون میں جنگ کا ایندھن بن چکا ہے۔ آخر میں یہ حقیقت المیہ کی شدت کو اور بھی گہرا کر دیتی ہے کہ افلاس کے جس پنجۂ خونیں سے نجات کی تمنا میں ماں نے اپنے اکلوتے بیٹے کو جنگ کے محاذ پر بھیجا تھا، اس کی گرفت جوں کی توں ہے۔ اپنے افسانوی مجموعہ ''آبلے'' کی دوسری اشاعت پر ندیم قاسمی نے زمانہ جنگ کو ان الفاظ میں یاد کیا ہے:

''نوجوان جذبہ ملی یا حب وطن سے سرشار ہونے
کے بجائے محض تیس چالیس روپوں کی خاطر
لاکھوں کی تعداد میں انگریز جرنیلوں کے پیچھے
پیچھے ادھر ملایا اور جاوا اور جاپان تک اور ادھر لیبیا
اور بلجیم اور انگلستان تک چلے جاتے تھے اور
جب انگریز جرنیل محاذوں پر پہنچ کر پیچھے ہٹ
آتے تھے تو یہ آگے بڑھ کر اللہ اکبر، ہر ہر مہادیو

اور ست سری اکال کے نعرے لگا کر برطانوی اور
امریکی قیصریت کی بھینٹ چڑھ جاتے تھے''۔
(۸۱)

افسانہ ''ہیرا'' کے ہیرو وریام کے ذہن کو جنگ کی خونریزی، تشدد اور بربریت نے انتشار ذات میں مبتلا کر دیا ہے اور اس کی شخصیت میں سینکڑوں الجھاؤ پیدا ہو گئے ہیں۔ نہ صرف اس کی اپنی شخصیت بالکل چکنا چور ہو گئی بلکہ اس کی بیوی اور بچے بہرام کی زندگی بھی اس کے غیر فطری اور وحشت ناک طرز عمل اور رویے کی وجہ سے اجیرن ہو جاتی ہے۔

جنگ اور جنگ زرگری سے پیدا ہونے والے نفسیاتی اور اقتصادی بحران کے ساتھ ندیم قاسمی نے اخلاقی بحران کی نشاندہی بھی اپنے افسانوں میں کی۔ جیسے ''اسلام علیکم'' اور ''ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد'' وغیرہ، اخلاقی بحران کا ایک رخ جنگ میں ہلاک ہو جانے والوں کے پسماندگان میں پنشن کے تنازعات سے جنم لینے والی کشمکش اور تصادم ہے۔ ''آتش گل'' کے رمضو کے برما کے محاذ پر مارے جانے کے بعد اس کی پنشن کے حصول کی تگ و دو اس کے خاندان میں انسانی رشتوں کا تقدس پامال کر کے رکھ دیتی ہے۔ اس کا بوڑھا باپ ہوس زر میں مبتلا ہو کر اپنی جوان بہو پر رکیک الزامات عائد کرتا ہے اور اپنے یتیم پوتوں کو پنشن کی رقم سے محروم رکھنے کے لیے شرافت و شائستگی کو بالائے طاق رکھ دیتا ہے۔ رمضو کی بیوہ گلا بودھو بن اپنے بوڑھے سسر کے حوالے سے یہ کہتی ہے:

''پندرہ روپے بڈھے کے دماغ میں اس زور
سے بجے ہیں کہ میں تو کہتی ہوں کہ اگر اب اسے
جیتا جاگتا رمضو مل جائے تو پنشن بند ہونے کے
ڈر سے وہ اسے اپنے ہاتھ سے مار ڈالے گا، رہ
گئے میرے بچے، سو بچے تو گلیوں میں رلتے
رلتے بھی پل جاتے ہیں''۔(۸۲)

''جان ایمان کی خیر''، ''نشیب و فراز''، ''حد فاصل''، ''سناٹا''، ''راجے مہاراجے''، ''ماما'' اور ''ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد''، احمد ندیم قاسمی کے شاہکار افسانے ہیں جو دوسری جنگ عظیم اور اس کے اثرات کے نتیجے میں لکھے گئے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے یوں تو اپنے

متعدد افسانوں میں اور اپنی ذہنی نشو ونما کے ہر اہم موڑ پر جنگ کی ماہیت اور اثرات پر تخلیقی غور وفکر کیا ہے مگر طویل مختصر افسانہ ''ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد'' میں انہوں نے اپنے معاشرے پر جنگ کے اثرات کو جس ہمہ گیر انداز میں اور جس فنکارانہ مناعی کے ساتھ پیش کیا ہے وہ قاسمی صاحب کے یہاں ہی نہیں بلک اُردو افسانے میں بھی اپنی مثال آپ ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

''دوسری جنگ عظیم پر شاید اتنا کامیابی افسانہ
اُردو میں کسی نے نہیں لکھا۔ اس افسانے میں بین
الاقوامی شعور سے قطع نظر بے لاگ خارجیت اور
وہ حقیقت نگاری ہے جو ان مسائل کی گہرائیوں
میں لے جاتی ہے اور افسانہ اپنے حدود سے نکل
کر ایک وسیع مفہوم اختیار کر لیتا ہے''۔ (۸۳)

اس افسانے میں احمد ندیم قاسمی کے جنگ و امن کے موضوع پر لکھے گئے اس سے قبل کے افسانوں کی گونج اور اس موضوع پر بعد میں تخلیق ہونے والے افسانوں کی آہٹ بھی سنائی دیتی ہے۔ افسانے کی کہانی شمشیر خان کے اقتصادی بحران اور جذباتی ونفسیاتی طوفان کے گرد گھومتی ہے۔ ہیروشیما پر ایٹم بم گرا کر جاپانیوں کو شکست دینا دوسری جنگ عظیم کا شدید ترین واقعہ تھا مگر احمد ندیم قاسمی نے اس واقعہ کا ہی نہیں بلکہ تمام جنگ کا اثر پنجاب کے دیہات کی زندگی پر دکھایا تھا۔ ایک گمنام نہایت معمولی گھر میں جو انقلاب برپا ہوا وہ ساری جنگ کی اشاریاتی ترجمانی تھا۔ گاؤں کی چوپالی اور مدرسہ گویا محاذ جنگ کے اعصابی مرکز تھے۔ ہر رات چوپال پر جنگی محاذوں کے تذکرے اور تبصرے ہوتے۔ صدیوں سے ایک ہی طرح پر قائم معاشرہ ایک عجیب چکر کھاتا محسوس ہوتا ہے۔ ہیرو باپ انسان کے دوام کا نمائندہ، ہیرو کی بیوی خاوند کی موت کی خبر سن کر دوسرے مرد کی ہو جانے والی، انقلاب کی نمائندہ اور ہیرو خود وقت کے ساتھ برباد ہو جانے والی انسانیت کا اشارہ، یہ سب مل جل کر گاؤں کی ایک چھوٹی سی دنیا میں زندگی کی وہ ترجمانی پیش کرتے ہیں کہ سپاٹ واقعیت حقیقت میں ادبی واقعیت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اسی لیے یہ افسانہ اس ادب میں اہم اضافہ قرار پاتا ہے جو پیدا تو وقت ہی سے ہوتا ہے مگر وقت سے اس قدر بالاتر ہو جاتا ہے کہ لافانی چیزوں میں جگہ پالیتا ہے۔ یوں نہایت خاموشی کے ساتھ احمد ندیم قاسمی چوٹی کے

افسانہ نگاروں سے اپنے مخصوص انفرادی طریقہ کے ذریعے بہت آگے نکل جاتے ہیں:

''جاپان کی فاتحانہ یلغار برق رفتاری کے ساتھ
بڑھ رہی تھی۔ ادھر جرمنی نے اتحادیوں کے چھکے
چھڑا دیئے تھے مگر اب گاؤں والے بالکل بے
حس تھے جیسے جنگ کے ساتھ ان کی ساری
دلچسپی اور وابستگی ان کے بیٹوں اور پوتوں کی وجہ
سے تھی اور جب وہ کٹ مرے یا قیدی ہو گئے تو
جنگ ختم ہو گئی ...... چوپالوں پر الاؤ کے گرد
دہقان چپ چاپ بیٹھے رہتے، گلیوں میں خاک
اڑتی ...... لال گالوں کو گدھ نوچ کر لے گئے
تھے، چمکتی آنکھیں مصر کے ریگستانوں اور برما
کے جنگلوں میں بجھ چکی تھی...... اور جنگ جاری
تھی......''۔ (۸۴)

افسانہ ''راجے مہاراجے'' بہت خوبصورت تمثیلی افسانہ ہے جس میں جنگ کو سامراجی نظام سیاست و معیشت کا ناگزیر نتیجہ بتایا گیا ہے۔ افسانہ کے اختتام پر ایشیا اور افریقہ کے محکوموں میں بیداری کے آثار ابھرتے دکھائے گئے ہیں۔

قاسمی کے نزدیک جذبہ محبت آدمی کو انسان بناتا ہے اور جذبہ محبت کا کامل ترین روپ ماں ہے۔ زمانہ جنگ میں اور خصوصاً مفتوحہ ومقبوضہ بستیوں میں ماں کی مقدس اور لازوال محبت کی پامالی کے دلدوز مناظر افسانہ ''مامتا'' میں بڑی نفسیاتی گہرائی اور کمال ہنر مندی کے ساتھ دکھائے گئے ہیں۔ یہ افسانہ مامتا کے جذبے کو آفاقی تناظر میں پیش کرتا ہے۔ جنگ کے ماحول میں انسان وحشت، بربریت اور سفاکی و درندگی کی کن ہولناک پستیوں میں گر جاتا ہے اور غالب قوت کے لیے مغلوب کی تباہی اور موت کیسے لطیفہ بن جاتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے اس افسانہ سے بخوبی اس کا اندازہ ہوتا ہے۔ پنجاب اور چین کے حسن فطرت پر پنجابیوں اور چینیوں کی غلامی اور ذلت کے گھناؤنے داغ ہوں یا مفتوح انگریز غارت گروں پر فاتح جاپانیوں کی غارت گری کے عبرتناک مناظر ہوں، انسانی جذبات کا طلسم ہوشربا ہو یا درندوں تک کو شرما دینے والی انسانی سفاکی اور

سنگدلی کے مظاہر ہوں، ہر ہر مقام پر احمد ندیم قاسمی کی تیز بین نگاہوں کی روشنی اور دردمند دل کی حرارت محسوس ہوتی ہے اور اس شاہکار افسانے کی سب سے زیادہ نادر و نایاب متاع مائیں ہیں۔

پہلی جنگ عظیم اور دوسری جنگ عظیم کی تہ میں رنگ و نسل کی برتری اور اپنے سے مختلف رنگ و نسل کے لوگوں کے خلاف منافرت کا جذبہ کارفرما تھا۔ گویا جنگ اس سامراجی جذبے کا قدرتی نتیجہ تھی۔ جب تک یہ شیطانی جذبہ موجود ہے جنگ جاری رہے گی۔ جنگ کے خاتمے کے اعلان کے باوجود جنگ جاری ہے اور حسن و محبت اور امن و انسانیت کی دنیا معرض خطر میں ہے۔ چنانچہ احمد ندیم قاسمی کے یہاں جنگ کا موضوع ہنوز تازہ ہے اور انہوں نے اس عزم کے ساتھ نت نئے فن پارے تخلیق کیے کہ ہم اپنی دنیا کو ویران نہیں ہونے دیں گے اور ایک نئی جنگ عالم کا اعلان نہیں ہونے دیں گے۔

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کی اولین پہچان ایک نقاد کی حیثیت سے ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کا غالب رجحان بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوی سفر کا آغاز خطابت، رومانویت اور زوردار انشائے لطیف سے کیا۔ وہ اپنے اس بلند آہنگ لب و لہجے کا جواز یوں پیش کرتے ہیں:

> ''جب میں اپنے آس پاس اندھے بھکاریوں
> ، ننگی طوائفوں اور فاقہ کش مزدوروں کا انبوہ دیکھتا
> ہوں اور جب ان کی فریاد کو اخلاق کی بلند بانگ
> اذان سرمایہ داروں کے پیروں تلے روندنے لگتی
> ہے تو میں ہرگز چپ نہیں رہ سکتا''۔(۸۵)

''محبت اور نفرت'' اور ''زندگی کا میلہ'' ان کے یادگار افسانوی مجموعے ہیں۔ اختر حسین رائے پوری کے افسانوں پر چیخوف اور دوستوئفسکی کے اثرات غالب ہیں اور وہ زیادہ تر انہی کے رنگ میں لکھتے رہے۔ ان کے یہاں رومانیت اور حقیقت کا امتزاج ملتا ہے۔ گرد و پیش کے حالات سے شدید بیزاری، مروج زندگی کے خلاف بغاوت، اخلاقی و جنسی گھٹن سے نفرت اور خوبصورت و پرسکون دنیا کی تلاش کا عمل ان کے افسانوں میں جا بجا جھلکتا ہے۔ ان کے نمائندہ افسانوں میں ''میرا گھر''، ''دیوان خانہ''، ''جسم کی پکار''، ''مجھے جانے دو''، ''بیزاری''، ''دل کا اندھیرا'' اور ''مرگھٹ'' نمایاں ہیں۔ افسانہ ''دل کا اندھیرا'' دوسری جنگ عظیم کے پس منظر میں لکھا

گیا ہے اور اس کا محل وقوع بھی ہانگ کانگ ہے جو اپنی رنگینی اور حسن کے اعتبار سے عالمی شہرت رکھتا ہے۔ لیکن یہ افسانہ حسن و رنگینی کے نہیں بلکہ اس دل کے اندھیرے سے تعلق رکھتا ہے جو پھیل کر محاذ جنگ بن جاتا ہے اور اس کے لائے ہوئے الم ناک نتائج سے صرف مال کی زندگیاں ہی نہیں بلکہ صدیوں سے قائم شدہ خیر و برکت کے تصورات بھی پاش پاش ہو جاتے ہیں۔

سید انور حسین کے افسانے بھی اسی انقلابی رومانیت کے مظہر ہیں جو کرشن چندر اور احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کی اساس ہے۔ سید انور نے آگ کی آغوش میں کے افسانوں میں تخریب کے ملبے سے تعمیر کے سامان پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔ ان کا پہلا افسانہ ''جنگ پر جانے والے جہاز میں'' نگار ستمبر ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ یہ چونکہ دوسری جنگ عظیم کا زمانہ تھا چنانچہ اس افسانے کا محرک جنگ ہی ہے۔ جنگ عظیم دوم کے حوالے سے جانی، ذہنی و جذباتی اور اقتصادی و معاشی اثرات کا جائزہ اس افسانے میں پیش کیا گیا ہے اور جنگ کو صرف اور صرف بے گناہوں کا خون بہانے اور کسانوں اور مزدوروں کی امیدوں کو قبرستان بنانے کا نام دیا گیا ہے۔ چھ انچ کی بندوق کے دہانے کا کہنا ہے:

> ''ساری کائنات میں سوسائٹی کو جگانے والی چیز
> صرف ایک ہے۔ اٹھارہ انچ کی بندوق کی گرج!
> غفلت کی دیواریں گر جاتی ہیں...... بیکاری کی
> لعنت مٹ جاتی ہے۔ کمزور بازوؤں والے
> معدوم ہو جاتے ہیں۔ فلسفہ ایک مقام سے
> دوسرے مقام پر قیامت کی رفتار سے جاتا ہے۔
> خون کے چھینٹے سوسائٹی کی دیواروں کو رنگین کر
> دیتے ہیں...... جنگ دنیا کے تمام مسئلوں کا واحد
> حل ہے''۔(۸۶)

سیّد انور کے افسانوں میں وہ سب کچھ ہے جو بیسویں صدی کے چوتھے اور پانچویں عشرے میں اُردو افسانے کی بھٹی کے لیے بے حد مقبول ایندھن تھا۔ نسلی اختلاط، عصمت فروشی، قتل و غارت، جنگ کے اثرات، نفسانفسی، میکانکیت اور یکسانیت کو مٹانے کی آرزو اور لہجے کی بے باکی اور کاٹ، اس لیے انہوں نے بے حد عمدہ اور لازوال افسانے تخلیق کیے۔ جن میں

"شاہراہ"، "صبح کرنا شام کا"، "کون اور جنگ ختم ہوگئی"، "بحر ہے پایاب مجھے"، "اعتراف گناہ" وغیرہ شامل ہیں جو ان کے انقلابی شعور کی روشن مثالیں ہیں۔

ابراہیم جلیس ترقی پسند تحریک سے تعلق رکھتے ہیں۔ انہوں نے افسانے، ڈرامے، ناول لکھ کر ترقی پسند ادب کو مالا مال کیا۔ ان کا پہلا افسانہ "رشتہ" فروری ۱۹۴۳ء کے ساقی میں شائع ہوا۔ ابراہیم جلیس پر کرشن چندر اور منٹو کے اسلوب کا گہرا رنگ دکھائی دیتا ہے۔ جلیس کے افسانوں میں طنز کی کاٹ، سماجی واقعیت نگاری اور انسان دوستی اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔ ان کے افسانوں میں غربت، بے روزگاری، جبریت کا تذکرہ غالب ہے۔ ہر حساس اور باشعور ادیب کی طرح قحط بنگال سے بے حد متاثر ہوئے محض قحط اور بھوک سے نہیں بلکہ بالائی متوسط طبقے کی بے حسی سے بھی۔ ابراہیم جلیس کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ قحط محض قدرتی حالات کا پیدا کردہ نہیں بلکہ یہ ایک نظام کی لوٹ مار کے لیے موزوں ترین لمحہ بھی ہے اور اس کے نتیجے میں افلاس اور تباہی ہندوستان کے دوسرے شہروں میں بھی پھیلنے لگی۔ اس ضمن میں ان کے نمائندہ افسانے "بلیک آؤٹ"، "ریلیف فنڈ"، "چور" ہیں۔

جنگ کے حوالے سے ایک نکتہ جو ابراہیم جلیس نے اٹھایا ہے وہ یہ ہے کہ اس میں کوئی شک نہیں کہ مردانہ سماج میں عورت کی حیثیت ایک شے کی ہے اس صورتحال کو سرمایہ دارانہ نظام کی نفس پرستی اور اشتہا آفرینی نے مزید پیچیدہ کر دیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ نوآبادیاتی تہذیب کا ثمر بھی ہے کہ بدیسی آقا اپنی نوآبادیوں میں اپنے نطفے کاشت کریں۔ اس ضمن میں ان کے افسانے سپاہی اور پردیس دیکھے جاسکتے ہیں۔

"فوج سے جنگ لڑی جاسکتی ہے اور جنگ میں
دنیا میں بیوگی پھیلتی ہے۔ جیسے ہی سورج ڈوبتا
ہے عورت طلوع ہوتی ہے۔ دوسری جنگ عظیم
نے بھی ہانگ کانگ کو دنیا بھر کی راتوں کا شہر بنا
دیا ہے"۔ (۸۷)

قرۃ العین حیدر کے یہاں موت وحیات، جنگ وجدال اور کائنات کے بعض المناک پہلو اس طرح نہیں آتے کہ انہیں موضوعاتی طور پر پڑھا اور سمجھا جاسکتا ہو۔ بلکہ جزوی زندگی کے مطالعہ میں جو حقیقتیں سامنے آتی ہیں وہ انہیں اپنی تخلیق کا جزو بنا لیتی ہیں۔ زندگی کی یہ سچائی ان کے

ہاں کئی جگہ بے حد المیہ صورت میں ابھری ہے۔ ان کے نزدیک زندگی کو دوام نہیں اس کی معنویت کھوکھلی ہے۔ اس کا وصف اضطراری ہے۔ انسان کے کرب کو جنگیں اور بھی شدید کر دیتی ہیں۔ جنگ اور اس کے ہولناک نتائج بہت سے وجودی ادیبوں کے یہاں مسلسل برتے گئے ہیں۔ قرۃ العین حیدر بھی ایک مفکر ہونے کی حیثیت سے اس سے پہلو نہیں بچا سکیں۔ جنگ کا ذکر ان کی تخلیقات میں بار بار ہوا ہے۔ "آوارہ گرد"، "روشنی کی رفتار" اور "دو سیاح" ان افسانوں میں جنگوں کا ذکر اور اس کے نتیجے میں بڑھتی ہوئی بھوک اور موت کا خوف انسانی وجود اور زندگی کی بے معنویت کو ظاہر کرتا ہے۔ افسانہ "دو سیاح" میں لکھتی ہیں:

"اوپر سے ایک اور جنگی طیارہ گڑگڑاتا ہوا گزرا۔
اتنے مر گئے اور بھی اور مریں گے؟ مرد نے اپنے
آپ سے پوچھا...... نیچے حد نظر تک سارا دیش،
ساری دھرتی پھیلی ہوئی تھی۔ کھیت،
جھونپڑیاں انسانوں کی آبادی، فیکٹریاں "ان
جھونپڑیوں میں کتنی بھوک بلبلا رہی ہے۔"
انگریز عورت نے ناگواری سے کہا۔ اور سرحد،
سرحد کے اس پار توپیں گرج رہی ہیں"۔ (۸۸)

افسانہ "دریچے کے سامنے" میں فوجی لاریوں اور امریکن جیپوں کی پرشور تیز رفتاری پر الجھن کا اظہار ملتا ہے:

"یہ بھاری بھاری امریکن موٹریں اور جیپ جن
کو چلاتے ہوئے گورے اور ناک میں بولنے
والے امریکن اس زناٹے سے میرے دریچے
کے سامنے سے نکل جاتے ہیں گویا اسی تیز
رفتاری سے جنگ بھی ختم ہوتی جا رہی
ہے.......... میں یہ نہیں سمجھ سکتی کہ شہر کی سڑکوں
پر فوجی لاریوں وموٹروں کے اس تیز رفتاری کے
مظاہرہ سے جنگ کو کامیابی سے ختم کرنے میں

کتنی مدد پہنچ سکتی ہے"۔(۸۹)

ترقی پسند چونکہ رومان اور تخیل پرستی کے ردعمل کے طور پر سامنے آئی تھی۔ اس لیے اس نے اپنی نظریاتی اساس کو انقلابی رویوں کی صورت میں منعکس کرنے کے ساتھ ساتھ تخیل محض پر بھی پابندی لگا دی۔ افسانوں میں سماج اور زندگی سے متعلقہ مسائل و موضوعات راہ پانے لگے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے منی فیسٹو میں ادب کے لیے جو موضوعات تجویز کیے گئے تھے۔ اُردو افسانہ ان سے خاصا اثر پذیر ہوا۔ زندگی کے بنیادی مسائل کو ادب کا موضوع قرار دیا گیا اور اس کے ساتھ فرقہ پرستی، نسلی تعصب اور انسانی استحصال کی مخالفت، مذہب، جنس، جنگ اور سماج کے بارے میں رجعت پسندی کی روک تھام اور توہم پرستی و اضمحلال کے بجائے قوت و حرکت کے رویوں کی ترغیب بھی اُردو افسانہ کے موضوعات قرار پائے۔ اُردو افسانہ اس سے قبل ان موضوعات سے کسی قدر آشنا ہو چکا تھا اور سماجی تصادم و کشمکش پر افسانے لکھے جا رہے تھے لیکن اس وقت یہ ایک انفرادی اور غیر منظم ادبی رجحان تھا۔ ترقی پسند نظریات نے اس رجحان کو منظم کرنے اور عام سطح سے اٹھا کر ہمہ گیر بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ طبقاتی کشمکش کو خصوصی اہمیت ملی تو زندگی کے ہر زاویے کو اسی نقطۂ نگاہ سے دیکھا اور دکھایا جانے لگا۔ معاش، معاشرت، سیاست، قومیت، مذہب، اخلاق، تہذیب و تاریخ، روایات و اقدار، روحانیت، جذبات و جمالیات اور عقلیات غرض زندگی کے ہر رخ کو معاشی عوامل اور احوال کے ساتھ متصل کر کے اس کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی۔ خاص طور پر مزدوروں، کسانوں، کم اجرت والے ملازمین کے مسائل پر قلم اٹھایا گیا۔ معاشی جبر کے شکار مظلوموں کی مشکلات، تنگدستی و بدحالی اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی نفسیاتی الجھنوں کی تصویر کشی کی گئی۔ سرمایہ داروں، تاجروں اور معاشرے کے دیگر بالادست طبقوں کی حریصانہ سرگرمیوں اور منافقتوں کو بے نقاب کیا گیا اور اس کے ساتھ ساتھ مذہبی اجارہ داروں کی حیلہ سازیوں، ماضی پرستی، توہم پرستی اور ان کے مضر اثرات لاچاری، بے بسی اور بے کسی کی مختلف صورتوں نے اُردو افسانے میں بار پایا۔ ان موضوعات کو اپنا کر افسانہ نگاروں نے ادب برائے زندگی اور ادب برائے انقلاب کے ترقی پسند نعروں کو عملی جامہ پہنانے کی کوشش کی۔ معاشی جبر کے شکار ایک ٹوٹتے سماج اور اس کے اندر سے بغاوت کی ابھرتی لکیروں کی تصویر کشی سے افسانہ نگاروں نے جہاں افسانے میں عصری حسیت پیدا کی وہاں ترقی پسندی کے مادی نظریہ زندگی کی بنیاد پر ایک بڑے سماجی انقلاب کا پیغام بھی عام کیا۔

ترقی پسند تحریک نے برصغیر میں سیاسی اور سماجی جبر، استحصال اور سیاسی غلامی کا احساس دلا کر روشن خیالی کو زمین مہیا کی اور آزادی کے شعور کو وسعت بخشی اور ادب کی جمال آفرینی کو عام انسانوں کی زندگی کے رنگوں سے منسلک کر دیا۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے انسان کی ناآسودگیوں، محرومیوں، تکلیفوں اور کربناکیوں کا سبب سماجی ناانصافی اور معاشی ناہمواری کو قرار دیا تھا۔ وہ سماجی اور معاشی انقلاب کے ذریعے انسان کے انفرادی دکھوں اور اجتماعی مسائل کو حل کرنا چاہتے تھے۔ ان کے سامنے فرد سے زیادہ معاشرے کی اہمیت تھی۔ وہ ادب اور افسانے کے ذریعے پورے معاشرے کو دیکھنے، تجزیہ کرنے اور ایک فکری انقلاب لانے کے داعی تھے۔ افسانہ نگاروں کا اصل مقصد چونکہ اس دنیا کو بنی نوع انسان کے لیے زیادہ سے زیادہ حیات افروز اور خوش آئند بنانا تھا، اس لیے اشتراکیت، جمہوریت، آزادی، غلامی، آمریت، مذہبی اجارہ داری، طبقاتی تنگ نظری، نسلی برتری، معاشی جبریت، نفسیاتی پیچیدگیاں، جنسی الجھنیں، معاشرتی ناہمواریاں بھی زیر بحث آئیں۔ اس دور میں بعض افسانہ نگاروں نے محض اشتراکیت کے پروپیگنڈے کو ادب جانا، بعض نے جنسی مسائل کے حوالے سے فحش نگاری کو ادب کا جزو اعظم بنایا اور بعض نے مذہب سے یکسر بیزاری کا اظہار کر کے لادینیت کے فروغ کو ادب کی خدمت ٹھہرایا لیکن انہی میں بہت سے ایسے بھی تھے جن کا قدم اصلاحی مقاصد کو ہر طرح اپنائے رکھنے کے باوجود جادۂ اعتدال سے آگے نہ بڑھا۔

سماج کی گندگی اور اس کے زہریلے اثرات سے بچنا آسان نہیں۔ ترقی پسند ادیب اسی سماج میں پیدا ہوئے تھے اور اسے بدلنے کے لیے کوشاں تھے مگر اس سماج کو صدیوں کے جاگیرداری اور سامراجی نظام نے آلودہ کر رکھا تھا چنانچہ اس کے بعض انحطاطی اثرات خود ترقی پسند افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں بھی در آئے تھے۔ ان کی تخلیقات میں فراریت، اکتاہٹ اور جھلاہٹ غیر ضروری تلخی پیدا کر دیتی ہے۔ شہزاد منظر لکھتے ہیں:

> "ترقی پسند تحریک کے دوران بے رحم حقیقت
> نگاری اور مقصدیت پر کچھ اس انداز سے زور دیا
> گیا کہ جدید افسانہ نگاروں میں اس کا شدید
> ردعمل ہوا...... انہوں نے افسانہ نگاری کی قدیم
> اور کلاسیکی روایات کو بھی تسلیم کرنے سے انکار کر

دیا اور افسانے کی مروجہ ہیئت اور فنی اصول کے
خلاف بھی شعوری بغاوت کا آغاز کیا اور اس
طرح حقیقت نگاری کے ردعمل میں علامتی اور
تجریدی اسلوب اظہار کو اختیار کیا''۔(۹۰)

ترقی پسند افسانہ کے تحت ایک ایسا اسلوب بیان سامنے آتا ہے جس میں رومانیت اور حقیقت کا سنجوگ بھی ملتا ہے اور طبقاتی و نفسیاتی پہلوؤں کی ترجمانی بھی نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر محمد صادق ''ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ'' میں رقمطراز ہیں:

''مجموعی طور پر ترقی پسند افسانہ ایک ایسے اسلوب
کا حامل ہے جس میں راست بیانیہ پر زیادہ زور
ملتا ہے۔ عوام کو ان کے مسائل سے آگاہی
دلانے کے لیے نیز ان کے شعور میں تبدیلی پیدا
کرنے کی غرض سے ......ترقی پسند افسانے کی
زبان محض کتابی واکتسابی نہ ہو کر ایک ایسی زبان
بن گئی جس میں زندگی آمیزی تھی۔ ترقی پسند
افسانہ زبان کا ایک نیا تجربہ تھا۔ اس سے قبل
افسانہ کی زبان پر تکلف اور تصنع کا غلبہ
تھا''۔(۹۱)

ترقی پسند تحریک کے زیراثر اُردو افسانے میں مارکس کے معاشی نظریات اور فرائڈ کے جنسی خیالات بھی داخل ہوئے اور مغربی افسانے کے موضوعات، ہیئت اور اسلوب سے بھی اُردو افسانہ نے اثرات قبول کیے۔ اس سے قبل اُردو افسانہ نگاری کے فن میں ایسی ہمہ گیری نظر نہیں آئی۔ اُردو افسانے نے بے باک انداز بیان، حق اور مظلوم کی حمایت میں کہیں کہیں بے دردی اور بے رحمی کا انداز بھی اختیار کر لیا اور مغرب کی جدت اور مشرق کی روایت ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ احمد علی، کرشن چندر، عصمت چغتائی اور راجندر سنگھ بیدی کے افسانے اسی جدت اور روایت کی حسین آمیزش کا نمونہ ہیں۔ بعض افسانے ایسے بھی لکھے گئے جن میں اعتدال و توازن کا فقدان ہے مثلاً جنس کو افسانہ کا موضوع بناتے وقت احتیاط و توازن کی کمی کے باعث بہت سے افسانوں میں

لذتیت کا غلبہ ہے اور عریانی بہت نمایاں ہے لیکن ایسے بہت سے نئے افسانہ نگار بھی ابھرے جن کے فن میں ایک خاص طرح کا ٹھہراؤ، اعتدال اور توازن ہے۔ یہ افسانہ نگار زندگی، فن اور شخصیت کے امتزاج کے عکاس اور ترجمان ہیں۔ ترقی پسند افسانہ نگار اس ماحول اور موضوع پر افسانے لکھنے کو ترجیح دیتے نظر آتے ہیں جن سے وہ مکمل طور پر واقف ہیں۔ افسانہ نگار فرد کی ذہنی اور جذباتی کیفیات سے غافل نہیں آتے وہ انہی حالات وواقعات کی ترجمانی کرتے ہیں جن سے فرد بحیثیت سماج کی ایک اکائی کے دوچار ہوتا ہے۔ اس سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگاروں نے پورے خلوص کے ساتھ زندگی سے رشتہ جوڑا ہے۔

مقامی مسائل کے علاوہ اُردو افسانہ برصغیر کی سیاست سے بھی بہت متاثر ہوا۔ ملکی اور بین الاقوامی سیاسی حالات نے بے شمار الجھنیں ہندوستانی سماج اور زندگی میں پیدا کر دی تھیں۔ اب اُردو افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں اس ساری کشمکش کی عکاسی ملتی ہے۔ کرشن چندر کے بہت سے افسانوں میں ہندوستان کے سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل کا اظہار ملتا ہے اور اس کے علاوہ جنگ، جنگ کی تباہ کاریاں، سامراجی وسرمایہ دارانہ نظام کے ظلم و جبر اور آزادی کی خواہش جیسے موضوعات بھی اُردو افسانے میں راہ پانے لگے۔ منٹو کے افسانوں میں بھی جنس، ظلم و جبر کے خلاف بغاوت اور انقلاب کے نعرے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانے صرف پنجاب کے دیہاتوں کی رومانی منظر کشی ہی نہیں کرتے بلکہ ان میں فوجی بھرتی، جنگ سے نفرت، جنگ کی تباہ کاریاں اور انقلاب زندہ باد کے نعروں کی گونج میں سیاسی اور معاشی کشمکش کی آئینہ داری بھی ہوتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اُردو افسانہ میں اس روش یعنی سماج اور عصری ماحول کی عکاسی کو ادب اور افسانہ کے لیے مضر جانا گیا اور زندگی اور وقت و حالات کی دھڑکنوں سے بھرپور ادب کی مخالفت کی گئی۔ دراصل یہ اعتراض کہ ادب اور افسانے میں سیاست کا غلبہ اس کے لیے مفید اور صحت مند نہیں۔ دو وجوہات کی بنا پر پیدا ہوا۔ ایک تو یہ کہ بہت سے ترقی پسند افسانے اس انداز سے لکھے گئے کہ وہ کسی سیاسی نعرے کے گرد گھومتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی ادبی حیثیت کمزور ہو گئی۔ دوسرے یہ کہ انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستہ بہت سے افسانہ نگار عملی سیاست سے وابستہ تھے جس کی وجہ سے ان ادیبوں کے سیاسی نظریات ان کے افسانوں میں آنا ایک فطری سی بات تھی۔

ترقی پسند اُردو افسانہ میں ہندوستانی زندگی کی پیچ در پیچ حقائق، سیاسی و معاشرتی زندگی کے متضاد پہلوؤں اور انسانی کشمکش کو دیکھا جاسکتا ہے بلکہ اس کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان کی

تہ میں اس سماج کو بدلنے کے لیے ایک نئے جوش و جذبے اور باغیانہ عناصر کی آمیزش بھی ہوئی ہے۔ پھر یہ کہ عالمی سطح پر افسانہ نگاری کے فن نے ارتقا کی جو منازل طے کی ہیں اُردو افسانہ نگاروں نے ان سے حسب توفیق استفادہ اور انہیں اپنی روایات سے ہم آہنگ کر کے اُردو افسانے کو بیسویں صدی کے فنی معیار اور بلند تر سطح پر لا کھڑا کیا ہے۔

اُردو ادب میں شاعری اور افسانے کے علاوہ ناول کی صنف میں بھی اپنے گرد و پیش کے ماحول اور سماجی عوامل کی تصویر ملتی ہے۔ شاعری اور دوسری اصناف خارجی اور داخلی حقائق کے ردعمل اور تاثر کی عکاسی کرتی ہیں لیکن ناول ان حقائق کی جزئیات کا مشاہدہ پیش کرتا ہے اور ان تمام نقوش کو ابھارنے کی کوشش کرتا ہے جو زندگی سے براہ راست متعلق ہوں۔ انقلاب فرانس کے بعد صنعتی نظام کے فروغ اور سرمایہ داری کے عروج نے اجتماعی احساس کو جتنا وسیع کیا تھا اتنا ہی مغرب میں ناول نگاری کی صنف نے ترقی کی۔ انیسویں صدی کا نصف آخر تمام یورپ میں ناول کا عہد کہا جا سکتا ہے۔ ناول کی صنف نے اس قدر مقبولیت حاصل کی کہ اس نے شاعری اور دوسری اصناف کو پیچھے چھوڑ دیا۔

بیسویں صدی میں دو عظیم عالمی جنگوں نے عالمی سطح پر ہمہ جہت تغیرات برپا کیے تھے۔ پہلی جنگ عظیم کے بطن سے روس کا سوشلسٹ انقلاب نمودار ہوا اور دوسری جنگ عظیم نے برطانوی سامراج کی عظمت کا سورج غروب کر دیا۔ اب بڑی طاقتیں روس اور امریکہ قرار پائیں۔ مشرقی یورپ روس کے زیر اثر آ گیا اور جاپان جیسے مفتوحہ ممالک نے امریکی سرپرستی قبول کر لی۔ جنگ میں فتح یاب ہونے کے لیے برطانیہ کو اپنے غلام ملک ہندوستان سے بھی بے حساب جانی و مالی امداد لینا پڑی۔ برصغیر کے عوام کی حالت جنگ سے قبل بھی نازک تھی۔ برطانوی سامراج کے غاصبانہ قبضے سے قبل برصغیر ایک نیم زرعی خطہ تھا اور صنعت و حرفت کا قومی معیشت میں خاصا اہم کردار تھا لیکن غلامی کے بعد منڈی بن جانے کے باعث معیشت کا انحصار زراعت پر بڑھتا رہا۔ غیر ملکی آقا زرعی اجناس سستے داموں خریدتے اور مصنوعات مہنگے داموں فروخت کر کے منافع کماتے۔ اکثر کاشت کاروں کو قرضوں کے بے پناہ بوجھ کے باعث اپنی زمین سے محروم ہو جانا پڑا۔ ایک جانب اگر دیکھا جائے تو برصغیر کے عوام کے حوصلے ان جنگوں کے باعث بلند ہوئے اور ان کے اندر آزادی کی خواہش اور تڑپ پیدا ہوئی جبکہ دوسری طرف انہیں معاشی بحران کا شکار ہونا پڑا۔ یوں حوصلہ، اعتماد اور بے یقینی و عدم تحفظ نیز تشکیک کا سفر ساتھ ساتھ چلتا رہا۔ پہلی جنگ عظیم

کے بعد برصغیر سیاسی و سماجی آزادی کی دہلیز پر تھا۔ اس ضمن میں کئی مذہبی، اصلاحی اور آزادی کی تحریکیں ملک بھر میں جاری رہیں۔ غیر ملکی سفید فام آقاؤں اور بالخصوص نازی ازم کے فتنے نے کرہ ارض پر انسان کی بقا کو ہی خطرے میں ڈال دیا تھا۔ ایسے حالات میں اقدار کی شکست و ریخت اور عریانی و فحاشی تو معمولی سانحہ اور لازمی امر تھا۔ عالمی جنگوں میں جانی، مالی اور عصمت و آبرو کے نقصانات بھی بڑے پیمانے پر ہوئے۔ جنگ عظیم دوم کے اختتام پر امریکی سامراج نے اپنی سامراجیت کے زعم میں جاپان کے دو مشہور صنعتی ترقی یافتہ شہروں ناگاساکی اور ہیروشیما کو ایٹمی حملے سے نیست و نابود کر دیا۔ دوسری جنگ عظیم کے ہندوستان پر براہ راست اثرات انتہائی المناک ہیں۔ غریب ہندوستانی عوام جنگ کی نذر ہوئے، کھیت ویران ہوئے اور قحط اور افلاس نے مزید تباہ کن حالات پیدا کر دیئے۔ سیّد ہاشمی فرید آبادی لکھتے ہیں:

> ''جاپان کی سیل بے پناہ نے سنگاپور کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ فروری ۱۹۴۲ء میں جاپانی طیارے کلکتہ کے مضافات میں گولہ باری کرتے رہے۔ شہر ویران ہو گیا...... برطانوی سامراج کی ایک لاکھ سپاہ نے جاپانی قیدی ہونا قبول کیا...... یورپ میں ہٹلر نے اتحادیوں کے ہوش اڑا دیئے۔ فرانس کو شکست ۱۹۴۰ء ہی میں ہو چکی تھی۔ جن کی مصارف پورے کرنے کی غرض سے ہندوستان کی لوٹ کھسوٹ بے تحاشا ہونے لگی، افراط زور اور مہنگائی نے عوام کی کمر توڑ دی۔ ملک کا اقتصادی ڈھانچہ درہم برہم ہو گیا''۔(۹۲)

جنگ انسانی جان، تہذیب اور مسلمہ انسانی اقدار کی دشمن ہوتی ہے۔ عالمگیر جنگیں عالمی سطح پر بہت وسیع پیمانے پر نظام اقدار کو درہم برہم کر دیتی ہیں۔ اس کی مثالیں پہلی اور دوسری جنگ عظیم کی تباہی اور بربادی میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ دونوں عظیم عالمی جنگوں نے انسان کے لاشعور میں چھپی ہوئی بربریت کو بے نقاب کر دیا۔ تخلیق کاروں نے اس تہذیبی بحران سے باہر

آنے کے لیے مارکس اور فرائڈ کی جانب رجوع کیا۔ ان دونوں دانشوروں کے مطابق بھوک ہی انسانی تہذیب کی بنیاد ہے۔ فرائڈ کے نزدیک یہ بھوک جنسی ہے جبکہ مارکس اسے پیٹ کی بھوک قرار دیتا ہے۔ یورپ میں سارتر، ڈی ایچ لارنس اور آلڈس ہکسلے جیسے ادبا نے اس صورتحال کی بے باک ترجمانی کی اور برصغیر کے تخلیق کاروں نے انگریزی ادب سے بالخصوص استفادہ کیا۔ انسانی تہذیب کی نئی بنیادیں استوار کرنے میں ترقی پسند فنکاروں نے اہم ترین کردار ادا کیا۔

ہندوستان میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن کی پہلی کانفرنس ۱۹۳۶ء میں ہوئی جس میں ترقی پسند مصنفین کا اعلان نامہ منظور ہوا جس کے مطابق نیا ادب وہ قرار دیا گیا جس میں ہندوستانی زندگی کے بنیادی مسائل کو موضوع بنایا جائے۔ یہ مسائل بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے ہیں۔ اس تحریک میں محض ادب کے شہوار ہی نہ تھے بلکہ فلسفے، نفسیات، عمرانیات، تاریخ، سائنس اور معاشیات سے متعلق اہل فکر و دانشور بھی شامل تھے جو ادب اور فن کے حوالے سے معاشرے کو تبدیل کرنا چاہتے تھے البتہ برصغیر میں اس تحریک کو صرف شعرا اور ادبا نے آگے بڑھایا۔ اس تحریک کے پیچھے انقلاب روس ۱۹۱۷ء کا بھی ہاتھ تھا جس کی بنا پر اشتراکیت کے جراثیم اس میں ابتدا ہی سے داخل ہوئے۔ انقلاب روس کے ساتھ ساتھ پہلی جنگ عظیم کی تباہ کاریوں کے اثرات بھی اس تحریک میں شامل ہوئے اور یہ ادبی تاریخ کا ایک بے حد اہم واقعہ ہے کہ یورپ کی دیگر تحریکیں اور رجحانات مثلاً واقعیت نگاری، نیچریت، تاثریت، ماورائے حقیقت، اظہاریت، عقلیت پسندی، رومانیت اور علامت نگاری باہم شیر و شکر ہو کر ترقی پسندی میں ڈھل گئیں۔ ترقی پسند فنکاروں نے قارئین کو یہ احساس دلایا کہ انسان بڑی حقیقت ہے لہٰذا اسے برابری کی سطح پر اہمیت دی جانی چاہیے اور اسے معاشی نعمتوں میں سے حصّہ دیا جائے۔ ظلم، استحصال، جاگیرداری اور ظالمانہ صنعتی نظام کا خاتمہ کر کے عدل، مساوات، برابری اور انسانیت پرستی پر مبنی ایسا ترقی پسندانہ نظام قائم کیا جائے جو اسے وقار اور احترام عطا کر سکے۔

برصغیر میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، مجنوں گورکھپوری، اختر حسین رائے پوری، احتشام حسین، ڈاکٹر عبدالعلیم اور دیگر ادبا نے اس تحریک کا پودا کامیابی سے اس سرزمین پر لگایا لیکن اشتراکی نظریہ سے غیر مشروط وفاداری اور چند اہم ادیبوں سے مخالفت کے رویے نے اس کی جڑوں کو خشک بھی کرنا شروع کر دیا حالانکہ اس تحریک میں مذکورہ بالا شخصیات کے علاوہ مولانا حسرت موہانی، احمد علی، مولوی عبدالحق، جانثار اختر وغیرہ بھی تھے۔ دراصل اس تحریک سے وابستہ

افراد اشتراکی نظریات کے حوالے سے دو کیمپوں میں مقید تھے۔ ان میں کچھ افراد شدت پسند اور کچھ اعتدال پسند تھے۔ ایک ایسا طبقہ بھی تھا جس نے اس تحریک سے علیحدہ رہتے ہوئے لکھا جیسے قرۃ العین حیدر، غلام عباس اور سعادت حسن منٹو وغیرہ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی ترقی پسند تحریک کے کچھ زیادہ ہی شدت سے مخالف تھے۔ حالانکہ ترقی پسند تحریک نے اُردو ادب کے دامن کو افسانے اور ناول کے حوالے سے خاصا وسیع کیا تھا۔ وہ لکھتے تھے:

> ''یہ انجمن ادب کے نام پر ایک پھوڑے کی طرح
> نمایاں ہوئی اور اگر اسے آپریشن کر کے الگ نہ کر
> دیا گیا تو پورے جسم کے خون کو پیپ میں تبدیل
> کر دے گی''۔ (۹۳)

ان کی یہ رائے ان کی انتہا پسندانہ سوچ کی عکاسی کرتی ہے۔ اس سلسلے میں معروف نقاد و محقق ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی رائے معتدل ہے:

> ''ترقی پسند تحریک نے اُردو ناول کو بعض نئے
> رجحانات سے آشنا کرایا''۔ (۹۴)

یہ رائے اس لیے معتدل و مناسب ہے کہ اس میں ایک ایسا نکتہ بیان کیا گیا ہے جس کی ادب میں ہمیشہ سے اہمیت رہی ہے یعنی ادب میں نئے رجحانات کا در آنا۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ جب بھی کوئی ادبی تحریک چلتی ہے تو ادب نئے رجحانات سے ضرور آشنا ہوتا ہے جس سے وہ ارتقا کی جانب بڑھتا ہے۔ آج جدید ناول جس منزل پر ہے اس کی ایک کڑی ترقی پسند تحریک بھی ہے لیکن جیسا کہ ہوتا آ رہا ہے کہ اچھے پہلوؤں کے ساتھ ساتھ چند ایسے رجحانات بھی در آتے ہیں جو ناقابل برداشت ہو جاتے ہیں۔ ایسی صورت میں جبکہ احتیاط کا پہلو ملحوظ نہ رہے تو ہر تحریک کڑی تنقید کی زد میں ضرور آتی ہے۔

علی گڑھ تحریک کی طرح ترقی پسند تحریک نے بھی اُردو میں نثر کو وسیلہ اظہار بنانے اور نثری اصناف کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ اس کا سبب صرف یہی نہیں تھا کہ سماجی حالات و مسائل کے بارے میں وہ اپنے افکار و نظریات کو نثری رنگ میں زیادہ وضاحت اور تجزیاتی انداز سے پیش کر سکتے تھے بلکہ یہ احساس بھی تھا کہ اگر ادب کا مقصد زندگی کا عرفان بخشنا ہے تو بدلتی ہوئی زندگی

کی پیچیدگیوں، الجھنوں اور کشمکش کا بلیغ تر اور بہترین ذریعہ اظہار نثر ہی ہو سکتی ہے۔ ترقی پسند مصنفین دیکھ رہے تھے کہ بیسویں صدی کے اوائل تک ناول یورپ کے سرمایہ دارانہ معاشرے کا نہ صرف یہ کہ سب سے جاندار اور جامع مرقع بن چکا ہے بلکہ سب سے مقبول، موثر اور دلکش تخلیقی اظہار کا درجہ حاصل کر چکا ہے لیکن ان کی مشکل ہی تھی کہ پریم چند اُردو ناول کو سماجی اور تنقیدی حقیقت نگاری کے جس معیار اور فن کی جس بلند ترسطح تک لے آئے تھے انہیں ناول کو اس سے آگے بڑھانا تھا اور یہ سفر اسی وقت ممکن تھا جب وہ بدلتی ہوئی زندگی کو اس مقام اور اس سطح سے ہٹ کر دیکھیں جہاں سے پریم چند نے دیکھا تھا۔ لہٰذا انہوں نے افسانوی ادب میں مغربی ترقی یافتہ اسالیب فن سے استفادہ کرنے کی راہ اختیار کی۔ چنانچہ ترقی پسندوں نے ایک طرف تو ناول نگاری کے فن کو پریم چند سے آگے بڑھایا اور دوسری طرف مغربی اسالیب فن سے بھی استفادہ کیا۔

اُردو ادب میں ناول نگاری اپنے نئے معنوں میں نذیر احمد سے شروع ہوتی ہے اور اس صنف میں رتن ناتھ سرشار، مرزا محمد ہادی رسوا اور پریم چند کی کاوشیں اپنی بعض کمزوریوں کے باوجود بے حد وقیع ہیں اور ہندوستان کی سماجی و معاشرتی زندگی اور نئی و پرانی اقدار کے تصادم کا جتنا بھرپور عکس ان مصنفین کی تخلیقات میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اس سے ان ناول نگاروں کے شعور، ان کے مشاہدے اور خارجی حقائق کے عرفان کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن اُردو ادب کے پورے تاریخی پس منظر میں جب ان چند ناولوں کو رکھ کر دیکھا جائے تو اس حقیقت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ اس وقت تک مغرب کے برعکس ادب میں شاعری ہی سب سے اہم صنف تھی اور مشرقی اذہان کی زیادہ سے زیادہ آسودگی کا سامان فراہم کرتی تھی۔ ترقی پسند تحریک نے شاعری کے علاوہ مختصر افسانے کو بھی مقبول بنایا۔ اس صنف میں جو اضافہ جات ترقی پسند مصنفین نے کیے ان کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ اگر شاعری کے برابر نہیں تو شاعری کے بعد کی دوسری اہم صنف افسانہ نگاری ہی ہے جس میں معیاری تخلیقات کی کمی نہیں ہے لیکن جب اس دور کے ناولوں کا جائزہ لیا جائے تو مجموعی حیثیت سے اس میں اتنے وقیع کارنامے نہیں ملتے جتنے سرشار، رسوا یا پریم چند کے ہیں۔ البتہ جہاں تک ناول کی تکنیک کا تعلق ہے اس ضمن میں نئے مصنفین نے پرانے ناول نگاروں کی نسبت ترقی کی ہے اور اسے داستان یا قصے کی سرحد سے نکال کر خالص ناول کی حدود میں لائے ہیں لیکن جہاں تک حیات انسانی کے مشاہدے، حقائق کے عرفان اور جیتے جاگتے کرداروں کی تخلیق کا تعلق ہے جن کے ذریعہ زندگی کے مظاہر کا زیادہ سے زیادہ احاطہ کیا جا سکتا ہے، ابھی تک نئے ناول

نگاروں میں مفقود ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

> "انصاف سے دیکھا جائے تو ترقی پسند تحریک ابھی تک "فسانہ آزاد"، "امراؤ جان ادا" یا "گئودان" جیسے وقیع ناول نہیں پیش کر سکی ہے نہ "آزاد"، "خوجی"، "امراؤ جان"، "بسم اللہ"، "خانم"، "ہوری" اور "دھنیا" جیسے جاندار کردار ترقی پسند ناول نے دیئے ہیں"۔ (۹۵)

پہلی جنگ عظیم تک برطانیہ کو آزاد دنیا کی سربراہی کا منصب حاصل تھا۔ جرمنی اور اس کے ساتھی ممالک آزاد دنیا اور جمہوریت کے دشمن تھے۔ غلام ہندوستانیوں کو غیر ملکی آقاؤں کی جنگ زرگری میں فتح یابی کے حصول کی خاطر اپنے جان و مال کی قربانی دینے پر مجبور کر دیا گیا اور بدلے میں انہوں نے رولٹ ایکٹ اور جلیانوالہ باغ کا قتل عام پایا۔ پریم چند کے ناول اسی تناظر میں لکھے گئے ہیں۔ لہٰذا ان کے یہاں جدید تہذیب سے نفرت اور ہندوؤں کے قدیم روایتی سماج اور رسم و رواج سے محبت کے جذبات آنکھ مچولی کھیلتے دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے سماج سدھار تحریکوں کو ایک حد تک غیر ضروری تصور کیا۔ ان کے ناول "بیوہ"، "بازار حسن" اور "نرملا" اسی طرز کی عکاسی کرتے ہیں۔ تاہم ترقی پسندی کی مقبولیت اور تحریک آزادی کے عروج کے پیش نظر انہوں نے "میدان عمل" اور "گئودان" جیسے ناولوں میں نیم انقلابی اور نیم روایتی رجحانات کا اظہار بھی کیا ہے۔

پریم چند کی حقیقت نگاری سیاسی اور سماجی راہ سے متشکل ہوتی ہے۔ پریم چند اپنی تخلیقات کا خمیر حقیقی زندگی سے اٹھاتے ہیں۔ وہ گاندھیائی فلسفے اور سماجی انقلاب لانے کے مقاصد کے داعی تھے۔ پریم چند کے سیاسی شعور میں سماجی تغیر کا شعور بھی شامل تھا اور وہ تدریجی طور پر سیاسی قومی انقلاب کے تصور سے اقتصادی انقلاب کی جانب بڑھ رہے تھے۔ عملاً سیاست میں حصہ نہ لینے کی بنا پر وہ اپنی ترقی پسندی کے باوجود اس منطقی نتیجے تک نہ پہنچ سکے جہاں انہیں پہنچنا چاہیے تھا۔ لیکن ان کے افسانوں اور ناولوں میں اس زندگی کا عکس ملتا ہے جہاں تک اشتراکیت جانا چاہتی تھی اپنی وفات سے کچھ ماہ قبل ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کی صدارت اور اس کے مقاصد سے ہمنوائی ان کے ترقی پذیر رجحانات پر حقیقت کی مہر ثابت ہوئی ہے۔

پریم چند کی تخلیقات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے باقاعدہ اشتراکیت یا مارکسزم کا مطالعہ نہیں کیا تھا لیکن ان کے تجزیوں نے ان میں وہ سماجی شعور پیدا کر دیا تھا جو طبقاتی تجزیے کا محترک بنتا ہے۔ اس سلسلے میں حقیقت نگاری نے بھی ان کی مدد کی۔ پریم چند نے بڑی سچائی کے ساتھ کسانوں اور درمیانی طبقے کے حوالے سے طبقاتی نظام پر گہری نگاہ ڈالی ہے اور اپنے ناولوں میں اس نفرت اور تلخی کی تصویر کشی کی ہے جو کسانوں کے دلوں میں معاشی استحصال اور ظلم کے خلاف جمع ہو گئی تھی۔ ''گئودان'' کا ''ہوری'' اور ''دھنیا'' شمالی ہندوستان کے بدحال کسان مرد اور عورت ہیں لیکن ان کرداروں میں تمام ہندوستان کے کسانوں کے خدوخال کی جھلک ملتی ہے۔ ''گوشہ عافیت'' کا بلراج ہر جگہ بغاوت کرتا نظر آتا ہے۔ پریم چند کے تخلیق کردہ کسان، کلرک، سرکاری حکام، کارندے، سپاہی، سادھو اور مذہبی پیشوا تمام برصغیر میں پھیلے ہوئے ہیں۔ اسی حقیقت نے ان کے ناولوں کو ہندوستان میں گہری حیثیت عطا کی ہے۔ ان کے مثالی اور لافانی کرداروں کے دلوں میں اس سماجی نظام کے خلاف صدیوں کی تلخی اور نفرت بھری ہوئی ہے جس کی بنیاد ظلم، تشدد اور ناانصافی پر قائم ہے۔ اس مظلوم اور بے بس طبقے کے کرداروں کی ذہنی و نفسیاتی کیفیات، ان کی چھوٹی چھوٹی تمنائیں جو تشنہ رہ جاتی ہیں، تنگ نظری، توہم پرستی اور جہالت جس سے دوسرے فائدہ اٹھاتے ہیں، رشوت خوری، بے ایمانی، ظلم و تشدد، حکام نوازی اور انگریز پرستی پریم چند کے ناولوں میں اس محکوم اور مظلوم ہندوستان کی بھوکی اور ننگی تصویر دکھائی دیتی ہے جس پر ایک بیرونی سامراج حکمرانی کر رہا ہے اور اس کے جسم سے زمیندار، ساہوکار اور سرمایہ دار خون چوس رہے ہیں۔ پھر اس گھناؤنے ہجوم میں سے ایسے محبت کرنے والے انسان نکلتے ہیں جنہوں نے اس تاریک دنیا میں انسانیت کی شمع روشن رکھی ہے اور جو اس ظلم و تشدد کے باوجود آگے بڑھ رہے ہیں۔

پریم چند کا ناول ''گوشہ عافیت'' جس کی تصنیف کی تکمیل ۱۹۲۰ء میں ہوئی، اُردو بلکہ پورے ہندوستانی ادب کا پہلا ناول ہے جس میں دیہاتی زندگی کے بنیادی مسائل پیش کیے گئے ہیں اور جاگیرداری نظام کی سچی اور کئی پہلوؤں سے مکمل تصویر کشی کی گئی ہے۔ پہلی جنگ عظیم اس ناول کا پس منظر بھی ہے اور پیش منظر بھی۔ اس عہد میں سول نافرمانی کی تحریک ہندوستان میں زور و شور سے جاری تھی اور ہر طرف کسانوں کی بغاوتیں جاری تھیں جنہوں نے انگریزی سلطنت کی بنیادیں ہلا دی تھیں۔ ۱۹۱۷ء کا انقلاب روس بھی پریم چند کے طرز احساس پر اثر انداز ہوا۔

کسان اور غریب کاشتکار کی آویزش، ''گوشہ عافیت'' کا خاص موضوع ہے۔ ناول میں کسانوں کی بغاوت اور اس شعور کی بیداری کی عکاسی کی گئی ہے جو صدیوں کے ظلم سہنے سے انکار کر رہا ہے۔

''گئودان'' پریم چند کا عظیم ترین ناول ہے۔ اس کا کینوس پوری زندگی پر محیط ہے اس کے کرداروں میں اس قدر تنوع ہے کہ حیات و کائنات کے اکثر تضادات ابھر کر سامنے آجاتے ہیں۔ ہوری، دھنیا اور گوبر روایتی اور نئی نسل کے نمائندہ کردار ہیں جو ظلم کو بطور احتجاج برداشت کرتے ہیں۔ یہ ناول اس دور میں لکھا جا رہا تھا جب برصغیر میں ترقی پسند تحریک جڑ پکڑ چکی تھی۔ اسی لیے اس ناول میں پریم چند کا تصور آزادی نہایت واضح ہے کہ محض انگریز سرکار سے سیاسی آزادی حاصل کر لینے سے ہندوستانی عوام آزاد نہیں ہوں گے بلکہ ان کی آزادی یہ ہے کہ صدیوں سے ان پر ظلم، جبر، ریت رسم اور اونچ نیچ کا جو بوجھ ہے، وہ اترے اگر سامراج ظالم ہے تو سماج بھی تو مہربان نہیں۔ ''دھنیا'' کا احتجاج بھی اس بات پر ہے کہ عوام کی آزادی سیاسی آزادی نہیں بلکہ سماجی انصاف سے وابستہ ہے۔ سماجی ناانصافی مہاجنی نظام سے عبارت ہے اور یہ نظام عوام کے سروں پر صدیوں سے ظلم، زور زبردستی کے بوجھ کا اضافہ کیے جا رہا ہے۔ یہی غلامی کی زنجیریں ہیں جو ٹوٹیں تو عوام کو آزادی ملے گی۔ گئودان میں ان زنجیروں کی جھنکار بار بار سنائی دیتی ہے۔ گوبر نئی نسل کا نمائندہ کردار ہے جو مہاجنی نظام کی زنجیریں توڑنا چاہتا ہے۔ جس کے نزدیک آزادی کا مفہوم محض انگریز کی رخصتی نہیں بلکہ انصاف اور مساوات پر مبنی نیا نظام ہے۔ اس کے خدوخال واضح نہیں تاہم تبدیلی کی امنگ غیر مبہم ہے۔ ساہوکار اور سرمایہ دار مہاجنی نظام کا اہم حصّہ ہیں۔ مہاجنی نظام کو سامراجیوں کی پشت پناہی حاصل ہے۔ برطانوی سامراج، جاگیردار، سرمایہ دار اور کل ریاستی مشینری سب مل کر ہندوستانی عوام پر ظلم و ستم کے پہاڑ توڑ رہے ہیں۔ سرکار مصنوعات پر ٹیکس بڑھاتی ہے تو سرمایہ دار مزدور کی اجرت گھٹا دیتا ہے۔ پریم چند لکھتے ہیں:

> ''مہاجنی نظام کو داخلی و بیرونی چیلنج درپیش ہیں۔
> نئے سامراجی پرانے سامراج (برطانیہ) کو للکار
> رہے ہیں۔ انہیں غلاموں کی لوٹ کھسوٹ میں
> برابر کا حِصّہ درکار ہے۔ اس تنازع پر ایک عالمی
> جنگ ہو چکی اور دوسری ہونے والی ہے سو جنگی
> اخراجات میں بے پناہ اضافہ ہو رہا ہے۔

اخراجات اور آمدنی کا توازن برقرار رکھنے کے
لیے نئے ٹیکس اور لگان عائد کرنے پڑ رہے
ہیں۔عوام کی حالت پتلی ہے...... دیہاتوں میں
نصف آبادی لگان نہ دینے پر بے دخلیوں کا سامنا
کر رہی ہے...... جو کچھ ہوگا دیکھا جائے گا۔
لوگوں کے تیور کچھ ایسے ہی ہیں"۔(۹۶)

یوں لگتا ہے کہ انسان شکار اور شکاری دو گروہوں میں بٹ گیا ہے۔غلاموں کی آزادی کا آغاز اور آقاؤں کی حکمرانی کا خاتمہ کیونکر ممکن ہو سکے گا۔شکاریوں کی کمین گاہیں کیسے مٹیں گی اور شکار میں آزاد فرد ہونے کا اعتماد کس طرح آئے گا۔یہ تبدیلی ارتقائی عمل ہوگا یا انقلابی مرحلہ۔ایک راستہ گاندھی جی دکھاتے ہیں ستیہ گرہ، اہنسا اور عدم تشدد، دوسرا راستہ ۱۹۱۷ء کے انقلاب روس نے دکھایا جو کہ تشدد کی راہ ہے۔مانک ٹالا اپنے مضمون پریم چند اور تشدد...... ایک میں پریم چند کے نقطہ نظر پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

"پریم چند...... کے نظام فکر کا ارتقا اصلاح پسندی
سے شروع ہو کر انقلاب تک ہے...... پریم چند
جبراً انقلاب برپا کرنے کے حق میں کبھی بھی نہیں
تھے......اپنے آخری مضمون مہاجنی تہذیب میں
انہوں نے شہنشاہی و جاگیرداری نظام کی
خامیوں کے ساتھ ساتھ خوبیوں کا تذکرہ بھی
کیا۔وہ مہاجنی نظام یا سرمایہ داری ہی کے یکسر
خلاف نظر آتے ہیں"۔(۹۷)

"گئودان" میں پریم چند نے برہمنوں اور پجاریوں کو عوام دشمن قرار دیا۔ان کی ذات پات کی زنجیریں توڑنے کے لیے عوامی پر تشدد سرگرمی کو اجاگر کیا ہے اور گوبر جیسے کسان مزدور کو ہیرو کا منصب عطا کیا ہے۔۱۹۱۷ء کے انقلاب روس کو پریم چند گاندھی جی کے نہیں بلکہ اپنی نظر سے دیکھتے تھے۔شورانی دیوی اس ضمن میں لکھتی ہیں:

"انگریز بھی دیگر شہ زوروں کی طرح اہل ہند کی

کمزوریوں کا خون چوسنے آئے ہیں۔سوراجیہ
ملنے کے بعد بھی کمزوروں کے خون چوسے جانے
کا سلسلہ بند نہیں ہوگا...... روس ہی ایسا ملک ہے
جہاں مزدوروں اور کسانوں نے اتحاد کی بدولت
اپنی کمزوری اور شہ زوروں کی شہ زوری پر فتح پائی
ہے۔اب وہاں غریب سکون سے ہیں۔شاید
یہاں بھی ایسا ہی ہونے والا ہے...... انقلاب
کے بعد ہی سکھ کے دن آئیں گے......ایسے نظام
میں جہاں پر چھوٹے بڑے کی کفالت کا ضامن
سماج ہوگا...... دولت جمع کرنے کا محرک ہی ختم
ہو جائے گا۔حرص، طمع، لالچ، عیاری و مکاری
جیسے منفی جذبے خود بخود معدوم ہو جائیں گے"۔
(۹۸)

"گوشہ عافیت"، "چوگان ہستی"، "میدان عمل" اور "گئودان" جیسے ناولوں میں کارزار ہستی کے جملہ موضوعات در آتے ہیں۔اہل زر کے ناداروں پر ستم ان ناولوں کے خاص موضوعات ہیں۔پریم چند نے ۱۹۳۰ء اور ۱۹۳۶ء کے درمیان کی صورتحال کو ہر دم متغیر پایا ہے۔ان کے نزدیک انسانیت کی بہتری اسی میں ہے کہ غلاموں اور مظلوموں کی غلامی اور مظلومیت کا سلسلہ دراز ختم کیا جائے۔ان کی حقیقت نگاری اتنی بھرپور ہے کہ ان کی مثالیت اور تصوریت پر حاوی ہو جاتی ہے۔ان کے ناول ظلم اور بے انصافی و غلامی سے نفرت اور آزادی کا بے پناہ جذبہ پیدا کرتے ہیں اور انسان کی عظمت کے احساس کو ابھارتے ہیں۔

مارکسزم اور جدید سائنسی اور سماجی علوم کی روشنی میں ترقی پسند ادبا کے اذہان کو اس تصور پرستی، یاس انگیز رومانیت اور اصلاحی جوش سے بڑی حد تک آزاد رکھا جو اس صدی کی ابتدائی دہائیوں میں اُردو افسانوی ادب کی خصوصیات تھیں۔یہی وجہ ہے کہ ابتدا ہی سے مظاہر زندگی کے بارے میں ان کا رویہ زیادہ بے باک، معروضی اور حقیقت پسندانہ تھا۔سجاد ظہیر، کرشن چندر، عصمت چغتائی اور عزیز احمد اس عہد کے نمائندہ ناول نگار تھے۔ان میں سے ہر ایک کا اپنا طرز فکر و احساس

تھا لیکن یہ سب متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے اور متوسط طبقے کی زندگی میں قدامت پرستانہ رسم و رواج اور فرسودہ اخلاقی ممنوعات سے پیدا ہونے والی گھٹن سے بیزار تھے۔ انہوں نے سماجی قوتوں سے فرد کے بڑھتے ہوئے تصادم کے پیش نظر دیکھا کہ انسان کا کردار زیادہ پیچیدہ ہوتا جا رہا ہے۔
ترقی پسند ناول نگاروں نے انسانی سیرت کی تفہیم اور تجزیے کے لیے جہاں طبقاتی آویزش کو اہمیت دی وہیں جدید علم النفس سے بھی کام لیا جس کی بدولت ناول کو نئے موضوعات، مواد اور فن کی نئی جہات سے بھی آشنائی حاصل ہوئی۔ جیسے سجاد ظہیر کے ''ناول لندن'' کی ایک رات میں شعور کی رو اور داخلی خود کلامی کی تکنیک کو تخلیقی حسن سے برتا گیا۔ عصمت چغتائی نے ''ٹیڑھی لکیر'' میں شمن کے کردار کی تعمیر میں تحلیل نفسی سے کام لیا اور گھریلو خالص اُردو زبان کو ادبی وقار عطا کیا۔ کرشن چندر نے فطرت کے بے مثال حسن کے پہلو میں طبقاتی سماج کی درندگی اور انسان کی بے بسی اور مظلومیت کی عکاسی کی اور عزیز احمد نے جاگیردارانہ اور بورژوا سماج میں انسان کے کھوکھلے پن کو بے نقاب کیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ترقی پسند ناول نگاروں کا کوئی ناول پریم چند کے ناول ''گئودان'' کی طرح زندگی کی ہمہ جہتی کشمکش کا رزمیہ نہیں ہے لیکن ان کے ناولوں میں زندگی کے جن پہلوؤں اور جن حقائق کی عکاسی کی گئی ہے وہ نہایت بامعنی اور حقیقت پر مبنی ہیں۔ ترقی پسند ناول نگاروں کے یہاں تخلیقی وفنی اظہار کے ایسے نئے اسالیب ملتے ہیں جن سے اُردو ناول اس سے قبل محروم تھا۔ ترقی پسند ادیبوں کی نگاہ اپنے گرد و پیش کے سیاسی وسماجی حالات پر بہت گہری تھی لہٰذا ان کے ناولوں میں پیش کردہ کردار رومانیت اور تصور پرستی کی نرم مٹی کے بجائے حقیقت پسندی کی سخت اور کھردری مٹی سے بنے ہوئے تھے۔ وہ پرانے رسم و رواج، روایات اور فرسودہ سیاسی و سماجی نظام کی شکست و ریخت ہی نہیں بلکہ آزادی، انصاف اور انسان دوستی کے نئے خیالات اور نئے خوابوں کی علامت بھی ہیں۔ ان کرداروں کا خمیر بغاوت کی مٹی سے اٹھایا گیا ہے۔ برطانوی سامراجیت، سماجی بے انصافی اور طبقاتی جبر کی زنجیروں میں قید بے بس، مجبور اور مظلوم انسان کے نقوش اس عہد کے ناولوں میں دیکھے جاسکتے ہیں:

تاریخ اور سیاسی رجحان سے متعلق ناول ''لہو کے پھول'' ۱۹۶۹ء اپنے کینوس میں ''اداس نسلیں'' سے زیادہ وسیع نظر آتا ہے۔ حیات اللہ انصاری کے پانچ جلدوں پر مشتمل اس ناول میں برصغیر کی ہنگامہ خیز تاریخ اور سیاست کا دلآویز سنگم ملتا ہے۔

حیات اللہ انصاری کا ناول ''لہو کے پھول'' ۱۹۶۹ء پانچ جلدوں پر مشتمل ہے اور اس کا

موضوع بیسویں صدی میں ہندوستان کی تحریک آزادی ہے۔ حیات اللہ انصاری اشتراکیت سے رغبت نہ ہونے کے باوجود ترقی پسند نظریہ ادب سے انحراف نہ کر سکے۔ ''لہو کے پھول'' میں زندگی اور تحریک آزادی کا مطالعہ جس انداز سے کیا گیا ہے اس پر ایک خاص سیاسی اور سماجی نظریے کی مہر ثبت ہے۔ لیکن بے جا طوالت اور پھیلاؤ نے ناول کو غیر متوازن بنا دیا ہے۔ اس کے باوجود ''لہو کے پھول'' اجتماعی تحریکوں اور دیہی معاشرت سے تعلق رکھنے والے کامیاب اُردو ناولوں میں شمار کیا جائے گا۔

اس ناول میں ہندوستانی معاشرت اور زندگی پر سیاست اور عالمی جنگوں کے اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ عالمی جنگوں کا ہندوستانی سیاست اور عوام پر اثر انداز ہونا ایک فطری امر تھا کیونکہ ہندوستان خود اس وقت برطانوی سامراج کے آہنی شکنجے میں جکڑا ہوا تھا اور آزادی کی خواہش رکھتا تھا۔ آزادی کے حصول کی خاطر ہندوستان بھر میں مختلف تحریکیں چل رہی تھیں۔ دوسری عالمی جنگ کا آغاز ہوا تو وائسرائے نے اعلان کیا کہ ہٹلر دنیا کی قوموں کو غلام بنانا چاہتا ہے جبکہ برطانیہ اور اس کے حمایتی تمام قوتوں کی آزادی چاہتے ہیں لہٰذا وہ ہٹلر سے برسر جنگ ہیں اور ہندوستان کو بھی اس کی مرضی کے خلاف اس جنگ میں شامل کر لیا گیا۔

جنگ کے اثرات ہر جگہ اور ہر حوالے سے واضح طور پر محسوس کیے گئے۔ مثلاً عام ضرورت کی اشیاء جیسے کھانے پینے کی اشیاء کے دام کئی گنا بڑھ گئے اور اشیاء کا مہیا ہونا بھی مشکل تر ہوتا چلا گیا۔ جنگ سے صرف سرمایہ داروں اور مہاجنوں کو ہی فائدہ حاصل ہوا ہے جبکہ عام آدمی کا معیار زندگی گرتا چلا جا رہا ہے۔ کمیونسٹ پارٹی کو ہندوستان گیر مقبولیت حاصل ہوئی اور کمیونسٹ ہی عوام کے سچے ہمدرد اور دوست قرار پائے جن کا کہنا یہ تھا کہ یہ جنگ سامراجی جنگ ہے اور ہم بہت جلد عوامی انقلاب لائیں گے۔ جنگ کے حوالے سے ہندوستانی اذہان میں لحہ بہ لحہ بدلتے ہوئے شکوک وشبہات اور نت نئے ابھرتے ہوئے نظریات کی بھی منظر کشی کی گئی ہے۔ رامانند ستیہ گرہی کے کردار کے ذریعے حیات اللہ انصاری نے کانگریس کے اس وقت کے خیالات کہلوائے ہیں:

''ہمارے لیے پہلا ڈاکو انگریز ہے اور دوسرا ہٹلر
پہلے نے ہندوستان پر جو ہمارا ملک ہے قبضہ کر
رکھا ہے۔ اب دوسرا چاہتا ہے کہ پہلے کو ہٹا کر خود

قبضہ کرلے تو کیا ہم کو چاہیے کہ ہم دوسرے ڈاکو
کی مدد کرکے اس کو اپنے ملک پر قبضہ
دلائیں...... یہ انگریزوں اور جرمنی کی جنگ ہے
جس کی غرض ہے کمزور ملکوں کو غلام بنانا۔ ان
کمزور ملکوں میں سے ایک ہندوستان بھی ہے۔ تو
کیا ہم ہندوستانیوں کے لیے یہ مناسب ہے کہ
وہ ان دوقوموں میں سے کسی کا بھی ساتھ نہ دیں
جو ہمارے مالک بننے کے لیے آپس میں لڑ رہی
ہیں؟''۔(٩٩)

اس زمانہ میں یہ نعرہ عام ہوتا چلا گیا تھا کہ یہ جنگ ہندوستان کی جنگ نہیں ہے۔ جنگ کی وجہ سے بہت سے لوگوں کو ملازمتیں ملیں یا وہ کاروبار کرنے لگے اور براہ راست یا بالواسطہ جنگ میں برطانیہ کی مدد کررہے تھے مگر برطانیہ کے سخت خلاف تھے اور انگریزی فوج کا بھی بہت بے دردی سے تمسخر اڑاتے تھے۔ جیسے ایک شادی کی محفل میں ایک بھانڈ نے دوسرے سے دریافت کیا کہ زوردار ہٹیں کتنی ہوتی ہیں تو اس نے جواب دیا کہ ''تین'':

''ایک تریا ہٹ، دوسری بالک ہٹ،
تیسری راج ہٹ''
اور چوتھی؟
''چوتھی زوردار ہٹ کوئی نہیں ہوتی''۔
''پہلے نہیں ہوتی تھی پر اب ہوتی ہے''
''کون سی ہٹ؟''
''چرچل کی پیچھے ہٹ، پیچھے ہٹ، برما سے ہٹ،
ہر طرف سے ہٹ! ہٹ! ہٹ!!!''
اس پر محفل ہنستے ہنستے لوٹ گئی۔
اسی صبح کو اس بھانڈ کو جنگی کوششوں میں رکاوٹ ڈالنے کے الزام میں گرفتار کرکے چھ ماہ کی سزا دے دی گئی''۔(١٠٠)

پہلے کمیونسٹ پارٹی کے نزدیک عالمی جنگ سامراجی جنگ تھی لہٰذا جنگ کی راہ میں رکاوٹ ڈالنا ضروری تھا مگر بعدازاں اس کی پالیسی تبدیل ہوگئی اور اس نے اس جنگ کو عوامی جنگ قرار دیا۔ ناول کے ایک کردار کمیونسٹ کارکن مقصود کے الفاظ میں:

''یہ جنگ جو ہورہی ہے یہ عوامی جنگ ہے اس
لیے ہم کو عوام کو جاپان اور جرمنی کے حملوں کا
مقابلہ کرنے کے لیے تیار کرنا ہے۔ اس لیے ہم
لوگ اس طرح کام کررہے ہیں کہ نہ دن کو دن
سمجھتے ہیں اور نہ رات کو رات۔ یہ جنگ ہے
جنگ آزادی، آزادی کے پرچم کے
تلے۔''۔(١٠١)

حیات اللہ انصاری نے کمیونسٹ پارٹی کے کردار کو ہندوستان کے تحریک آزادی کے ضمن میں بہت اہم قرار دیا ہے کیونکہ یہ لوگ براہ راست عوام میں رہ کر کام کرتے اور عوام کی معاشی، سیاسی اور سماجی بہتری کے خواہاں تھے۔

پریم چند کے بعد جدید ادب اور جدید ناول نگاری کی نشاندہی انگارے کے مصنفین سجاد ظہیر، احمد علی اور دیگر ترقی پسند ناول نگاروں نے کی۔ سجاد ظہیر نے ناول ''لندن کی ایک رات'' (شائع ١٩٣٨ء) لکھ کر جدید اُردو ناول کی بنیاد رکھی۔ اسے صحیح معنوں میں ناول نہیں کہا جا سکتا۔ یہ دراصل ایک طویل مختصر افسانہ ہے جوان کے زمانہ طالب علمی کی یادگار ہے۔ اس ناول کا موضوع اس اعتبار سے بالکل نیا ہے کہ اس میں ان ہندوستانی طلبا کی ذہنی وجذباتی کشمکش کی عکاسی کی گئی ہے جو برطانوی حکومت کے دور میں انگلستان تعلیم کے حصول کی غرض سے جاتے تھے اور انہیں وہاں مغربی تہذیب کے جگمگاتے ہوئے مناظر اور سرمایہ دارانہ نظام کے تضادات سے بیک وقت سابقہ پڑتا تھا۔ طلبا کے اس گروپ میں نعیم ایسے بے فکرے بھی ہیں جن کی زندگی کا سرے سے کوئی مقصد ہی نہیں اور انکے مقالے ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتے اور وہ ناکام ونامراد ہندوستان واپسی پر مجبور ہیں۔ عارف ابھی آئی سی ایس کے امتحان کا امیدوار ہے مگر اس نے ابھی سے قوم سے غداری اور حاکم سے وفاداری کا عزم مصمم کررکھا ہے۔ وہ ایسا ذہن بنا رہا ہے، جس پر امپریلسٹ سوچ کی چھاپ ہو۔ احسان ایسے بھی ہیں جنہوں نے اشتراکیت سے اثر لیا ہے اور مارکس اور

ایگلز کی تعلیمات کو اپنا رہنما بنایا ہے۔ اعظم خالص رومانیت کا دلدادہ ہے۔ وہ سماجی بھلائی اور قومی آزادی جیسے مسائل سے دلچسپی نہیں رکھتا اور جین سے محبت کرنے کے لیے آزاد ہے۔ راؤ ناراض نسل کا نمائندہ کردار ہے، اسے سیاسی وسماجی کشمکش کا احساس ہے۔ وہ فرد کی آزادی کے بغیر سماج اور قوم کی آزادی کا لایعنی قرار دیتا ہے۔ سجاد ظہیر نے اس ناول میں مختلف کرداروں کے ذریعے ہندوستانی متوسط تعلیم یافتہ طبقے کے نوجوانوں کی عکاسی کی ہے اور اس عہد کے بہت سے سیاسی و تہذیبی مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے لیکن ان کے نزدیک غالب رجحان معاشی انصاف، آزادی اور مساوات ہے۔ پروفیسر ڈاکٹر محمد عارف کا کہنا ہے کہ ''لندن کی ایک رات'' میں

> ''اصل مسئلہ سامراج اور استحصالی قوتوں سے
> آزادی کا حصول ہے۔ سجاد ظہیر پر امید ہے کہ
> پہلے انسان آزادی کی خاطر سیاسی وسماجی انقلاب
> برپا کرے گا پھر فطرت کی اندھی قوتوں کو مغلوب
> کرتا جائے گا یوں ہی جنت ارضی کا امکان روشن
> ہوگا''۔(۱۰۲)

اس ناول میں اس نسل کی کہانی بیان کی گئی ہے جس نے پہلی جنگ عظیم کے بھیانک حالات کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اور اب انہیں دوسری جنگ عظیم کا خطرہ درپیش ہے۔ نچلے اور درمیانے طبقات بھوک، افلاس اور بیروزگاری کا شکار ہیں جبکہ اعلیٰ طبقہ اشتمالی انقلاب کے اندیشے سے پریشان ہے۔

اعظم اور راؤ مے نوشی میں محو ہیں اور انگریز مزدور ہندوستان سے غارت گری کی خبر آنے پر غضبناک ہے اور تشدد کے زور سے سفید فام کی تہذیب پھیلانے یا حکومت کرنے کی ذمہ داری کے سخت خلاف ہے:

> ''...... اب اس بات کا وقت آ گیا کہ ہم
> ہندوستان سے اپنا بوریا بستر سنبھال کر گھر واپس
> چلے آئیں اور ہندوستانیوں کو ان کا ملک حوالے
> کردیں...... بہرصورت میں تو یہ کبھی گوارا نہیں کر
> سکتا کہ ہمارے انگلستان پر جرمن یا فرانسیسی یا اور

> کوئی قوم آ کر حکومت کرے تو پھر ہندوستان میں
> رہنے کا ہم کو کیا حق ہے؟......''۔(۱۰۳)

یوں محسوس ہوتا ہے کہ قوم وملک سے بے نیاز دنیا بھر کے محنت کش حق وانصاف اور قومی آزادی کی راہ پر یکجا ہو گئے ہیں۔ انگریز لڑکی شیلا گرین نے برٹش میوزیم کے شیروں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا:

> ''...... یہ شیر کتنے بڈھے معلوم ہوتے ہیں، جیسے
> ان کے منہ میں دانت ہی نہیں ...... یہ برٹش
> امپریلزم کے زوال اور اس کے بڑھاپے کی
> تصویر ہیں۔ ان کے چہرے پر وحشیانہ شان باقی
> نہیں رہی بلکہ سانپ کا زہریلا پن آ گیا
> ہے''۔(۱۰۴)

بنگالی نوجوان ہیرن پال آزادی کی منزل کو پانے کے لیے جدوجہد کو ہی اپنا مقصد حیات بتاتا ہے۔ ناول میں مشرق ومغرب میں بڑا فرق روحانیت کو قرار دیا گیا ہے لیکن روایتی روحانیت کے تصور کی نفی بھی کی گئی ہے۔

یوسف سرمست لکھتے ہیں:

> ''لندن کی ایک رات، اردو ناول نگاری میں
> سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ مواد اور ہیئت
> دونوں اعتباروں سے یہ اس دور کی ناول نگاری
> کے سارے اہم رجحانات کو پیش کرتا
> ہے......''۔(۱۰۵)

جبکہ سہیل بخاری کی رائے یہ ہے کہ

> ''کتاب میں نفسیاتی تحلیل اچھی ہے اور اشتمالی
> پروپیگنڈہ بھی خوب کیا گیا ہے''۔(۱۰۶)

علی عباس حسینی کے مطابق:

> ''...... یہ ناولچہ جیمز جوائس کا یولیسس دیکھنے

کے بعد لکھا ہے، وہاں ڈبلن کا ایک دن تھا یہاں
لندن کی ایک رات ۔ وہ تحت الشعور کی انسائیکلو
پیڈیا ہے یہ جم ڈکشنری......''۔(۱۰۷)

''لندن کی ایک رات'' میں تصاویر دھندلی دھندلی سے محسوس ہوتی ہیں اور یوں معلوم ہوتا ہے کہ یہ ذہنی اور جذباتی کشمکش ابھی اپنی ابتدائی منزل میں ہے۔ ناول کا کینوس بہت محدود ہے لیکن سجاد ظہیر انداز بیان پر قدرت رکھتے ہیں۔ ''لندن کی ایک رات'' کے مطالعہ سے بخوبی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اگر سجاد ظہیر ناول نگاری کی جناب توجہ مبذول کرتے تو اُردو ناول کے سرمائے میں نہایت قابل قدر اضافے ممکن تھے۔ انہوں نے اس ناول میں انسان دوستی، روشن خیالی اور لبرزم کی نہایت خوبصورتی سے عکاسی کی ہے۔

کرشن چندر بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں تاہم ان کا ناول ''شکست'' انہیں صف اوّل کے ناول نگاروں میں شامل کر دیتا ہے۔ کرشن چندر بظاہر رومانیت کے علمبردار ہیں مگر انکی رومانیت انہیں زندگی کے ٹھوس حقائق نظر انداز کرنے پر مجبور نہیں کرتی۔ نہ ہی لمحہ موجود کی تلخیوں کے پیش نظر انہیں تخیل اور ماضی کی تصوراتی حسین وادیوں میں پسپا ہونے پر اُکساتی ہے۔ کرشن چندر کے یہاں ایک بھرپور آزاد انسان کا تصور ملتا ہے۔ انہوں نے مارکسزم کا بغور مطالعہ کیا اور اس کے مختلف مراحل کو سمجھنے کے بعد یہ اعتراف کیا کہ مارکسزم کی قوت زندگی کو بدلنے اور خوشگوار بنانے کی کاوشوں میں ان کی معاون ہو سکتی ہے۔ گویا کرشن چندر انسان دوستی کی راہ سے اشتراکیت کی جانب آئے، مارکسزم کا مطالعہ کیا اور اس سے متاثر ہوئے۔ یہاں تک کہ ترقی پسند تحریک سے پوری طرح وابستہ ہو گئے۔ وہ خود لکھتے ہیں:

''جس طرح کوئی خیال جزو ایمان بن جاتا ہے
اسی طرح اشتراکیت نے مجھے اس حد تک متاثر
کیا ہے کہ وہ میرے بنیادی عقائد کا مرکز بن گئی
' ت کا سب سے روشن پہلو..........
ھا مقلد نہیں ہوں''۔(۱۰۸)

.مانیت اشتراکیت سے گلے مل کر اور نکھرتی چلی گئی اور ترقی پسند
ر و اظہار کی نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ ان کا ناول ''شکست'' اس کا

ثبوت ہے۔ یہاں کرشن چندر کے اشتراکی طرز فکر کا بھی اظہار ہوا ہے۔ ایک طرف تو انہوں نے ذات پات اور فرقہ واریت دونوں کو بیک وقت رد کرتے ہوئے ایک نیچ ذات کی لڑکی چندرا کو اعلیٰ ذات کے لڑکے موہن سنگھ سے اور ایک ہندو عورت کو مسلمان مرد سے محبت کرتے اور اس پر ثابت قدم رہتے ہوئے دکھایا ہے۔ دوسری جانب ہندو تحصیلدار کے بیٹے شیام اور ہندو ریاست کے مسلم عہدیدار علی جو کی گفتگو میں اشتراکیت کے رموز و نکات اور فوائد براہ راست بیان کیے گئے ہیں۔ رجعت پسند علی جو اور انقلابی طرز فکر کے مالک شیام کی گفتگو اور بحث کہیں کہیں بے حد طویل ہو جاتی ہے اور ناول کی روانی میں خلل انداز ہو جاتی ہے۔ اس ناول کے مطالعہ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ کرشن چندر ایک روشن خیال اور بے تعصب ادیب ہیں اور انکی انسان دوستی رنگ و نسل، ذات پات یا مذہب کی حد بندیوں میں اسیر نہیں ہے۔ ان کے باقی تمام ناولوں کا مطالعہ بھی اسی نتیجے تک پہنچاتا ہے۔ مذہبی ٹھیکیداروں کی مخالفت، مظلوم خواہ کوئی بھی ہو اور کسی بھی شکل میں ہو اس کی حمایت، عام انسانوں سے محبت اور ان کی ناکامیوں، نامرادیوں، افسردگیوں اور حسرتوں پر اظہار افسوس، سرمایہ داروں اور سامراجی قوتوں کے خلاف احتجاج، امن و فسادات کی وکالت اور ایک پر سکون معاشرے کی تعمیر کی آرزو، یہ تمام امور ایسے ہیں جو کرشن چندر کے ناولوں میں بار بار جگہ پاتے رہے ہیں اور ان کے ذہنی رویے کی بخوبی نشاندہی کرتے ہیں۔

اشتراکیت سے قربت نے ہی کرشن چندر کو زندگی کے مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں پر نظر رکھنا سکھایا ہے۔ رجائیت سے بھرپور ان کا اندازِ فکر جو عام طور پر سخت ترین حالات میں بھی انہیں مایوس اور افسردہ نہیں ہونے دیتا بلکہ پر امید رکھتا ہے، دراصل اسی ذہنی ارتقا کی دین ہے جو رومانیت اور اشتراکیت کے امتزاج کا نتیجہ ہے۔ انصاف کی طلب اور جائز حقوق کے حصول کی خاطر کی جانے والی کوئی بھی جدوجہد خواہ ابتدا میں ناکامی سے دوچار ہو مگر اس کے اچھے اور دیرپا اثرات کا کرشن چندر کو یقین رہتا ہے۔ ان کے ناول ''جب کھیت جاگے'' کے ویریا کا جوان بیٹا راگھو راؤ پھانسی کے تختے پر چڑھ جاتا ہے مگر ویریا ہراساں ہونے کے بجائے اسے ایک روشن مستقبل کی آمد کا اشاریہ سمجھتا ہے۔ ایسی بہت سی مثالیں ان کے ناولوں سے پیش کی جا سکتی ہیں جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ تمام تر منفی پہلوؤں سے عبارت تاریک معاشرے میں بھی وہ کچھ مثبت اور روشن پہلو تلاش کر لیتے ہیں اور ان کے کردار خزاں کے دور میں بھی بہار کی آمد کے منتظر رہتے ہیں۔

کرشن چندر اپنے انہی فن پاروں میں کامیاب ہیں جہاں انہوں نے رومانوی لطافت

میں حقیقت نگاری اور سماجی دردمندی کی آمیزش کی ہے۔ان کے ناولوں میں انقلاب براہ راست ٹکرانے کی جرأت نہیں کرتے بلکہ استحصالی قوتوں کے خود بخود غارت ہو جانے، ان کی تبدیلی قلب اور اچھے وقت کی آمد کا محض انتظار کرتے ہیں۔ اس کے لیے خون اور پسینہ بہانے اور مسلسل جہد و جہد کرنے پر آمادہ نہیں ہوتے جبکہ موجودہ صنعتی نظام حیات میں زندگی کی تعمیر و تہذیب کے لیے یہ سب کچھ ضروری ہے۔ جیسے کہ ''شکست'' کا ہیرو (مرکزی کردار) شیام ایک طرف تو انقلاب پسندانہ سوچ رکھتا ہے دیہات میں پھیلے ہوئے فضول رسم و رواج، اندھے عقائد اور فرسودہ مذہبی تصورات سے اپنی بیزاری کا اظہار کرتا ہے اور بدلتے ہوئے سماجی رویوں سے اپنی آگہی کا ثبوت دیتا ہے مگر دوسری جانب اپنی محبت کو کامیاب بنانے کے لیے کوئی عملی قدم نہیں اٹھاتا۔ یہاں تک کہ اپنی محبوبہ کی چتا کے سامنے بھی کھڑا ہو کر محض آنسو بہانے پر ہی اکتفا کرتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ وہ انقلاب کی تمنا کرتا ہے مگر ابھی انقلاب آیا ہی کہاں ہے کہ عشق و محبت کی دنیا میں بھی انقلابی صورتحال ابھرے۔ لہٰذا شیام ونتی کی محبت میں کوئی انقلابی قدم اٹھانے یا جان دے دینے سے محروم رہتا ہے۔

رومان و انقلاب کی خوبصورت آمیزش ہی کرشن چندر کا نشان امتیاز ہے ورنہ ان کی آواز بھی انقلاب کے کھوکھلے نعرے لگانے اور غیر ضروری چیخ پکار کرنے والے بعض فنکاروں کی مانند صدا بصحرا ثابت ہوتی۔

چندر اور موہن سنگھ کے حوالے سے شیام فرسودہ سماج اور اس کے رسم و رواج سے بغاوت کے بارے میں سوچتا ہے:

> ''...... انسانی سماج نے پچھلے چند ہزار سالوں
> میں جو ترقی کی ہے کیا اسی حرکت اور بغاوت کا
> [illegible]ت نہیں ہے۔ مذہب کے پیغمبر کیا باغی نہ تھے۔
> [illegible]ر اپنے سماج سے انحراف نہ کیا تھا
> [illegible]جم کر بیٹھ رہنے کا نام ہے تو
> [illegible] ہیں؟ اگر انسان کے دل میں
> [illegible]ت کا شعلہ بلند نہ ہوتا تو وہ شاید
> [illegible]رح جنگلوں میں دم لٹکائے درختوں پر

> پھلانگتا پھرتا......''۔(۱۰۹)

گویا کرشن چندر کا موقف یہ ہے کہ ذات پات اور سماج کی بغاوت سے نہ صرف فرد آزاد ہوتا ہے بلکہ فرد کی آزادی سے معاشرہ بھی فروغ پاتا ہے ورنہ جمود اور زوال اسے زنگ کی طرح بے جان کر دیتے ہیں۔

شیام اپنے والدین کا ذہنی طور پر اقتصادی غلام ہونے کے باعث ہاتھ پاؤں آزاد ہونے کے باوجود ونتی کو لے کر نئی دنیا بسانے کے لیے بھاگ نہیں سکتا اور نہایت بے حسی کے ساتھ اپنے والدین کی خواہش پر منگنی کر رہا تھا۔ اس کی محبوبہ کی شادی زبردستی درگا داس کے ساتھ کی جا رہی تھی مگر وہ اس کے لیے راضی نہیں تھی لہٰذا ان پڑھ ونتی فرد کی آزادی عمل کا آخری حربہ بروئے کار لائی اور ندی میں ڈوب مری۔ گویا ونتی ایک وجودی تھی جس نے زندگی کی لایعنیت میں ایک معنی خیز لمحے کا انتخاب کیا اور پوری آزادی کے ساتھ مرنے کا فیصلہ کر لیا جو اس کا اپنا آزادانہ فیصلہ تھا۔ یوں اس نے سماج اور شیام کو بے جان اور بے حقیقت سایہ ثابت کر دیا۔ ان سایوں نے اگر زندہ وجود پانا ہے تو انہیں ونتی کی راہ اپنانا ہوگی اور یہ راستہ محبت، مساوات اور آزادی کا راستہ ہے۔

''شکست'' کو عام طور پر ایک رومانی ناول تسلیم کرنے کے باوجود ناقدین نے یہ اعتراف کیا ہے کہ اس میں اشتراکیت کی جانب کرشن چندر کے بڑھتے ہوئے قدموں کی آہٹ سنائی دیتی ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

> ''کرشن چندر اس ناول میں بھی رومانیت ہی کے
> راستے سے آئے ہیں۔ اس کا ہیرو شیام
> سرتاپا شاعرانہ مزاج رکھتا ہے اور اس کی زندگی کا
> سب سے اہم مسئلہ موجودہ معاشی اور طبقاتی نظام
> میں محبت کی ناکامی کا مسئلہ ہے لیکن اس ناول
> کے بین السطور میں کرشن چندر نے معاشی کشمکش،
> فرسودہ رسوم و عقائد اور ذات پات کے بندھنوں
> کی بڑی اچھی عکاسی کی ہے''۔(۱۱۰)

بعض ایسے امور جو ''شکست'' کے بین السطور میں نظریاتی طور پر بیان ہوئے تھے ''جب کھیت جاگے'' میں واضح اور عملی انداز میں سامنے آتے ہیں۔ ان دونوں ناولوں کی تصنیف

میں تقریباً نو برسوں کا فاصلہ ہے اور اسی عرصہ میں کرشن چندر نے اشتراکیت کو اچھی طرح سے سمجھا اور برتا ہے۔ ''شکست'' میں ان کی حقیقت نگاری نے بس اتنا کیا تھا کہ سماج میں غریبوں پر ہونے والے مظالم کا پردہ فاش کیا تھا لیکن جب کھیت جاگے میں پہلی بار مظلوموں کے منہ میں نہ صرف زبان آتی ہے بلکہ ہاتھوں میں ہتھیار بھی آجاتے ہیں۔ اس ناول میں کاشتکار میں داروں اور سرمایہ داروں کے سامنے ہتھیار اٹھا لیتی ہے۔ جب کھیت جاگے کا موضوع وہی طبقاتی کشمکش ہے جو مارکسزم کی روح ہے اور جس پر ترقی پسند تحریک کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ ان کے بعد کے ناولوں میں ''غدار''، ''دادر پل کے بچے'' اور ''آسمان روشن ہے'' کو پوری طرح اشتراکی طرز فکر کا نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ رومانیت اور اشتراکیت کے امتزاج کے اعتبار سے ''طوفان کی کلیاں'' ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ''آسمان روشن ہے'' میں کرشن چندر کی رجائیت پسندی کھل کر سامنے آئی ہے۔ وہ جنگوں کی مخالفت اور امن عالم کی حمایت کے ساتھ ساتھ ایک، پر امید زندگی کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے مایوسی کو کفر کے مترادف قرار دیتے ہیں۔ کرشن چندر کے اشتراکی نظریات، ان کے جذبہ انسان دوستی اور ان کے رجائی طرز فکر کی فنکارانہ پیش کش کے اعتبار سے یہ ناول بے حد اہم ہے۔ عام طور پر ناول نگار کا نقطہ نظر قصے کا حصہ بن کر بالواسطہ طور پر قاری تک پہنچتا ہے مگر کبھی کبھی اس کا براہ راست اظہار بھی ہوتا۔ جیسے کرشن چندر نے اسحاق کی زبانی کئی بار جنگ کی مخالفت میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے:

> ''جو لوگ جنگ کی بات کرتے ہیں وہ خود کبھی
> نہیں لڑتے، وہ خود کبھی بھرتی نہیں ہوتے، کبھی
> خندق نہیں کھودتے، کبھی گولی نہیں کھاتے
> جب جنگ ختم ہو جاتی ہے تو انہیں پہلے سے
> ...سلر سے بڑا عہدہ، پہلے سے بڑی
> ...
> ...ے''۔ (۱۱۱)

...ناہدہ کرشن چندر کی ناول نگاری کی اساس بنا
...ے اثرات کی داستانیں قلم بند کی ہیں اور موجودہ
...د موضوع بنایا اور ہر حال میں زندگی کے منفی اور مثبت
...ا چندر نے ہر دور میں محنت کو انسان کا سب سے بڑا سرمایہ

سمجھا ہے، مظلوموں سے ہمدردی کا اظہار کیا اور ایک بہترین معاشرے کی تعمیر کا خواب دیکھا ہے۔ ان کا دل انسانی ہمدردی کے جذبے سے لبریز ہے اور انہیں اس بات کا احساس ہے کہ انسان کی پسماندگی اور اس کے درد و غم کا سبب محض معاشی و سماجی استحصال ہی نہیں بلکہ خود اس کے توہمات و تعصبات کی وہ بیڑیاں بھی ہیں جو اس کے قدموں کو ارتقا کی راہوں پر گامزن ہونے سے روکتی ہیں۔

عصمت چغتائی نے اپنے ادبی سفر میں نہ صرف مختصر افسانوں کے ذریعے ہنگامہ برپا کیا بلکہ ناول بھی لکھے جو اپنی گوناگوں خصوصیات کے باعث اُردو ناول نگاری کے میدان میں کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ مختصر افسانوں کی طرح ناول نگاری کے میدان میں بھی اپنے پیشرو قلمکاروں کی پیروی کرنے یا ان کے نقش قدم پر چلنے کے بجائے اپنی راہ الگ بنانے کی کامیاب سعی کی اور اُردو ناول کو نئے طرز اسلوب، نئے موضوعات اور نئے تجربات سے مالا مال کیا۔ ڈاکٹر ہارون ایوب کے مطابق:

> ''عصمت چغتائی ترقی پسند مصنفین میں اس
> حیثیت سے انفرادیت کی حامل ہیں کہ انہوں
> نے مسلم متوسط گھرانوں کی پردہ نشین لڑکیوں کی
> نفسیاتی الجھنوں اور ان سے پیدا ہونے والے
> مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ دراصل
> اس طرح وہ مسلم معاشرہ میں پھیلی ہوئی
> برائیوں کو بے نقاب کرنا چاہتی ہیں''۔ (۱۱۲)

عصمت چغتائی کے ناول دل کی دنیا میں متوسط گھرانے کی قدسیہ اپنے شوہر کی دوسری شادی کے بعد خود کو تنہا محسوس کرتی ہے اور نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہو جاتی ہے مگر گھر والے اس کی نفسیات نہیں سمجھ پاتے اور اسے بیمار قرار دیتے ہیں اور اسے مذہب اور عبادات کی طرف مائل کرنے پر زور دیتے ہیں مگر اس سے بھی کوئی افاقہ نہیں ہوتا اور آخر وہ اپنے رشتہ دار بشیر حسن کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ ڈاکٹر زرینہ عقیل لکھتی ہیں:

> ''اشتراکی نقطہ نظر سے عصمت کے ناول دل کی
> دنیا کو اس لیے کامیاب کہا جاسکتا ہے کہ اس میں

عورت نے نئی زندگی اور نئی قدروں کا خیر مقدم کیا
ہے۔سماجی ناانصافی کے خلاف بغاوت کی ہے
فرسودہ خاندانی روایات کو بے جگری کے ساتھ
توڑا ہے۔اشتراکیت کا بنیادی اصول یہ ہے کہ
انسان کو اپنی صلاحیتوں سے، اپنی جدو جہد اور
محنت سے اپنی دنیا آپ پیدا کرنی چاہیے اور
عصمت نے ان سبھی چیزوں کو قدسیہ بیگم کے
کردار میں سمو کر قارئین کے سامنے پیش کیا
ہے''۔(۱۱۳)

عصمت چغتائی نے اپنے ناول ''ضدی'' میں فرد کی آزادی کا سوال رومانوی انداز میں اٹھایا ہے۔ان کا موقف ہے کہ بے ساختہ زندگی میں محبت ہی جملہ اقدارِ حیات میں سب سے بڑی قدر ہے۔اس کی خاطر اگر روایتی اور سماجی اقدار کو بدلنا پڑے تو بدل دینا چاہیے ورنہ محبت کرنے والے سماجی تشدد کے ہتھوڑے سے کانچ کی طرح کرچی کرچی ہو جاتے ہیں اور پھر یہی کرچیاں سماج کے پاؤں لہولہان کر دیتی ہیں۔سو فرد کی آزادی میں ہی سماج کی بقا مضمر ہے۔فرد کی آزادی محبت سے عبارت ہے اور محبت سے تخلیق کے در وا ہوتے ہیں اور یہی تخلیقی رجحان سماج کو فرسودگی سے بچاتا ہے۔کم و بیش یہی موضوع اوپندر ناتھ اشک نے بھی اپنے ناول ''ستاروں کے کھیل'' میں دہرایا ہے۔عصمت چغتائی کا سب سے اہم کارنامہ ان کا ناول ٹیڑھی لکیر ہے۔اس حوالے سے ان پر عریانی و فحاشی کا لیبل لگا اور ترقی پسندوں نے انہیں اپنی انجمن سے اٹھا دیا لیکن عصمت چغتائی نے ایک سچے فنکار کی طرح حق گوئی اور بے باکی سے منحرف نہ ہوتے ہوئے خود بھی زندگی کو تصنع کی تہیں ہٹا کر اصل شکل میں دیکھا اور دکھایا ہے۔صدیوں سے زندگی کو سیدّھی لکیر خیال کیا جاتا رہا مگر عصمت نے اسے ٹیڑھی لکیر کہا اور روایتی زندگی کی کجروی کو ثابت کیا ہے۔انہوں نے جنس کو ہندوستانی سماج کا سب سے پیچیدہ مسئلہ قرار دیا ہے۔ہندوستانی معاشرت میں اخلاقی پابندیوں اور جنسی شعور کے مناسب نشوونما پانے کی وجہ سے متوسط طبقے کی ایک ذہین اور ہونہار لڑکی جس طرح نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہوتی ہے اور اس کا اثر زندگی کے تمام شعبوں پر جس نہج سے پڑتا ہے اس کی جتنی کامیاب عکاسی عصمت نے کی ہے اس کی مثال مشکل سے مل سکتی

ہے۔''ٹیڑھی لکیر'' صحیح معنوں میں نفسیاتی ناول ہے اور عصمت چغتائی نے زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل اور جزئیات کے ذریعے سے جس طرح ان نفسیاتی گرہوں کو کھولا ہے وہ ایک معجزے سے کم نہیں ہے۔اس ناول میں سماج کے مختلف رسوم، اشخاص اور اداروں پر جو طنزیہ مکالمے ہیں وہ اس کا جوہر کہے جا سکتے ہیں۔پنڈت کشن پرشاد کول اس ناول کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''جس طرح کہ پریم چند کا ''گئودان'' ان کا
شاہکار کہا جا سکتا ہے اسی طرح ''ٹیڑھی لکیر''
عصمت چغتائی کا شاہکار ہے .... ''ٹیڑھی
لکیر'' میں ہمارے یہاں کی ماڈرن گرل کا مکمل
نقشہ کھینچ کر عصمت نے اُردو میں نئے ادب کی
تخلیق کی ہے جس کے لیے ہمیں ان کا احسان
مند ہونا چاہیے۔یہ بات دوسری ہے اور یہ کہے
بغیر نہیں رہا جا سکتا کہ ماڈرن گرل کی جو تصویر
''ٹیڑھی لکیر'' میں ہمارے سامنے آئی ہے وہ بڑی
مایوس کن ہے''۔(۱۱۴)

ناول میں دوسری جنگ عظیم کے حوالے بھی ملتے ہیں کہ شاید دوسری جنگ عظیم آزادی کی منزل کو قریب لے آئی ہے اور روس کو نازی ازم کے خلاف محاذ آرا ہونا پڑا تو دوسری جنگ عظیم سامراجیوں کی غیر منصفانہ جنگ نہ رہی بلکہ انسانی آزادی اور بقا کی جنگ قرار پاتی ہے۔ترقی پسندوں کے نئے موقف نے کامریڈوں میں ذہنی انتشار اور اخلاقی بحران پیدا کر دیا اب ان کی کاوشوں میں پہلے والی یکجہتی نہ رہی اور کئی لوگ موقع پرستی کا شکار ہو گئے۔انگریزوں سے تعلقات استوار کرنے لگے، یہ حالات دیکھ کر مخلص اور سادہ کارکن پیچھے ہٹ گئے۔شمن نے بھی ایسا ہی کیا اور یوں اس کی ذات ازسرِنو بحران کا شکار ہو گئی۔عصمت چغتائی نے علامتی پیرائے میں عوامی گمراہی کی عکاسی کی ہے کہ اپنے کھیت کھلیان اور گھر بار غیر محفوظ اور غیر آباد چھوڑ کر غلام ہندوستانی غیر ملکی آقاؤں کی آزاد دنیا کی برقراری اور بحالی کی جنگ لڑ رہے ہیں۔اس جنگ کا معاوضہ انہیں ٹھیک سے دیا نہیں تھا:

"تھوڑی سی دھات ان کے حصے میں بھی تمغوں
کی صورت میں آجائے گی جن سے بچوں کے
جھنجھنے بنائے جائیں گے...... سپاہی اپنا کٹا ہاتھ
پیر لے کر بیٹھ جائے گا...... پڑا زنگ کھایا کرے
گا......"۔ (۱۱۵)

ناول کا اختتام نہایت صحت مند رجحان پر ہوتا ہے۔ جنگ عظیم دوم جاری ہے۔ شمن نے انگریز ہٹلر سے شادی کر لی ہے۔ شمن ہندوستان میں حیوانیت دشمن محاذ پر مصروف عمل ہے جبکہ ہٹلر یورپ میں جنگ میں حصہ لے رہا ہے۔ شمن کی کوکھ میں ہٹلر کا بچہ دو نسلوں کی ہم آہنگی کی علامت ہے۔ دیار مغرب میں شمن کی سفید فام لباس اپنی بہو شمن اور اس کے بچے کی محبت کو پروان چڑھا رہی ہے۔ گویا آنگن عالمگیر ہو گیا ہے یا بنی نوع انسان کی باہمی محبت اور آزادی کا آنگن عالمگیر ہو چکا ہے۔ حیوانیت معدوم ہو رہی ہے اور انسانیت کا آفتاب طلوع ہونے کو ہے اور زندگی کی لکیر کا ٹیڑھا پن سیدھا ہونے کو ہے۔

نئے ادیبوں میں ناول کے فن پر سب سے زیادہ عبور عزیز احمد کو حاصل ہے۔ ان کے دو ناول "ہوس" اور "مرمر اور خون" ان کی ابتدائی دو کاوشیں ہیں اور ان میں زیادہ گہرائی نہیں ہے لیکن بعد کے تین ناول "گریز"، "ایسی بلندی ایسی پستی" اور "آگ" ناول نگاری کے معیار پر پورے اترتے ہیں۔ عزیز احمد کو کردار نگاری، فضا آفرینی اور جزئیات نگاری تینوں کا بہت اچھا سلیقہ ہے اور ناول کو دلچسپ بنانے کا گر بھی انہیں خوب آتا ہے۔ عزیز احمد کا ناول "گریز" دراصل سجاد ظہیر کے ناول "لندن کی ایک رات" کی ارتقائی صورت ہے۔ فرق یہ ہے کہ سجاد ظہیر نے کسی ایک کردار پر توجہ دینے کے بجائے ایک مخصوص ماحول اور اس کی نمائندگی کرنے والے مختلف کرداروں کی جھلکیاں دکھائی ہیں لیکن عزیز احمد نے ایک ہی کردار کو مرکز بنایا ہے اور اس کے تمام خدوخال مکمل طور پر واضح کر دیے ہیں۔

"گریز" میں عزیز احمد نے ذاتی، خاندانی، نسلی اور قومی حد بندیوں سے بے نیاز انسان دوستی کے راستے کی جھلک دکھائی ہے۔ دوسری جنگ عظیم نے مسلمہ اقدار کو بنیادوں سے اکھاڑ دیا تھا۔ چنانچہ ناول کا ہیرو نعیم زندگی میں خلا کے سوا کچھ نہیں پاتا۔ وہ متوسط طبقے کا ہندوستانی نوجوان ہے جو کہ ایک جاگیردار طبقے کی خوبصورت لڑکی بلقیس کی محبت میں مبتلا ہے مگر اس کی راہ میں معاشی

مشکلات حائل ہیں۔ اس نے اپنی زندگی کے خلا کو آئی سی ایس کا امتحان پاس کر کے پر کرنے کی کوشش کی۔ نعیم عصمت وعفت اور شرافت و پاکیزگی کے تصورات کو صرف مشرقی تہذیب کا امتیاز خیال کرتا تھا مگر یورپ میں اسے زندگی کا روشن پہلو نظر آیا۔ اسے میری پاول اور اس کے ساتھی ملتے ہیں جو فاشزم سمیت ہر قسم کے ظلم و ستم سے انسانیت کو بچانے کی خاطر اپنی زندگیاں ہتھیلی پر لیے پھرتے ہیں۔ رنگ و نسل کے امتیازات ان کے لیے بے معنی ہیں۔ نعیم کو زندگی میں پہلی مرتبہ انسان دوستی کا سچا تجربہ ہوتا ہے یہی "گریز" کا یہی مفہوم ہے۔ لوگ عشق کرنا بھول گئے تھے اس لیے کہ اب سرخ انقلاب کے سوا انہیں کچھ اور دکھائی ہی نہیں دیتا تھا۔ نعیم وہ ہیرو ہے جس نے کوئی بڑا کارنامہ سرانجام نہیں دیا اور نہ ہی اپنا کوئی راستہ متعین کیا۔ وہ جنگ عظیم دوم کے ہندوستان سمیت تمام دنیا پر اثرات سے بخوبی واقف تھا کہ اس کی وجہ سے انسان بقا اور آزادی خطرے میں ہے مگر وہ ڈپٹی کمشنر بن کر حکومت کرنے کو ترجیح دیتا ہے۔ وہ فکری و جذباتی انتشار کو ذاتی ترقی اور کامرانی کی خاطر بروئے کار لانا خوب جانتا ہے۔ "گریز" میں برصغیر کی جدوجہد آزادی کا تذکرہ برائے نام ہے۔ عزیز احمد کے نزدیک اصل اہمیت سماجی اور انفرادی آزادی کو حاصل ہے۔

عزیز احمد کے ناول "آگ" کا موضوع کشمیر ہے۔ کشمیر کی سیاسی پسماندگی کی جڑیں تاریخ میں دور تک پیوست ہیں۔ کشمیر میں اس وقت بھی سیاسی سکوت تھا۔ ایک طرف روسی انقلاب وسطی ایشیائی ریاستوں کو اپنی لپیٹ میں لے رہا تھا اور دوسری جانب ہندوستان میں قومی تحریک آزادی زوروں پر تھی۔ دنیا میں سرمایہ دارانہ انقلاب آئے یا اشتمالیت، کشمیر کی طرف پگھلتی نظر نہیں آتی تھی۔ ۱۹۴۲ء کی ہندوستان چھوڑ دو، تحریک کشمیری نوجوانوں میں سیاسی بیداری کے آثار پیدا کرنے کا باعث بنتی نظر آتی ہے۔ تاہم مسلم لیگ علیحدہ آزاد ریاست اور کمیونسٹ پارٹی فاشزم کے خلاف محاذ آرا جمہوری اتحاد کی خاطر انگریزوں کے اتحادی بنے ہوئے ہیں۔ انہیں خدشہ ہے کہ انگریزوں کو جنگ کے اس مرحلے میں نکال کر کہیں ہم ہندوستان کو نازیوں کی غلامی کے حوالے نہ کر بیٹھیں۔ خواجہ انور میں ہیرو بننے کے امکانات ہیں مگر وہ فکری انتشار کا شکار ہے لہٰذا ناظر اسے کشمیریوں کی اقتصادی آزادی کی اور جدوجہد کی ترغیب دیتا ہے۔ خواجہ انور جو کے ذہن میں کانگریس اور مسلم لیگ کے حوالے سے کشمکش جاری تھی۔ وہ سمجھتا تھا کہ بغیر ہنگامہ کیے آزادی کا حصول ناممکن ہے۔ کانگریسی رہنماؤں کے جیل جانے کا خلا کاش مسلم لیگی رہنما پُر کر دیں لیکن کامریڈ پنڈت کے اس سوال پر انور جو لاجواب ہو گیا:

''ہندوستان چھوڑ دو ...... جاپانیوں کے لیے؟
جرمنوں کے لیے؟ جاپانی فوجیں سرحد پر ہیں،
سٹالن گراڈ کے محاذ پر، انسانی تہذیب و جمہوریت
، بدترین سامراج، فاشزم کے خلاف زندگی اور
موت کی لڑائی لڑ رہی ہے۔ یہ وقت ہندوستان
چھوڑ دو کی نعرہ زنی کا نہیں بلکہ بنی نوع انسان
کے دشمن ناتسیوں کو متحدہ جدوجہد سے تباہ کرنے
کا ہے''۔(۱۱۶)

سو فکر و عمل کے انتشار نے نہ انور جو کو ہیرو بننے دیا اور نہ ہی کامریڈ کو۔ ہر سو ابہام کی کالی گھٹائیں چھائی ہوئی تھیں۔ لہٰذا واضح تصورِ آزادی کیونکر اجاگر ہوتا۔

عزیز احمد کا ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' (۱۹۴۷) فرخندہ نگر کی زوال پذیر جاگیردارانہ معاشرت کی عکاسی کرتا ہے۔ جاگیردارانہ سماج کو زوال آمادہ کرنے والی فیصلہ کن قوت مغربی تہذیب تھی۔ حیدرآباد اس سے زیادہ متاثر نہیں ہو سکا کیونکہ انگریز سرکار نے براہ راست یہاں حکومت کرنا مناسب خیال نہ کیا اور اپنے مفادات کا ٹھیکہ روایتی حکمران طبقے کو عطا کر دیا۔ دیسی حکمرانوں نے انگریز حکمرانوں اور ہندوستان کے جدید تعلیم یافتہ روشن خیال طبقے کی برابری کرنے کے لیے مغربی تہذیب کا ظاہری لیبل اپنے اوپر چسپاں کر لیا تھا مگر اندر سے وہ جاگیردار ہی تھے، تاجروں اور سرمایہ داروں کے نو دولتیا طبقات بھی ابھر رہے تھے اور ٹھیکیدار اور انجینئر بھی تھے مگر سب کا طرزِ احساس جاگیردارانہ ہی تھا۔

اُردو کے ثقہ نقاد محمد حسن عسکری کو یہ ناول ہر لحاظ سے بے حد پسند تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

''ایسی بلندی ایسی پستی، صرف چند افراد کی
داستان نہیں بلکہ ساتھ ساتھ ایک طبقے کی کہانی
بھی ہے غالباً یہ اُردو میں پہلا اجتماعی ناول ہے
اور اُردو میں نیا تجربہ ہے۔ حیدرآباد دکن کے امیر
طبقے کی تصویر اس سے پہلے بھی اتنی کامیابی سے
پیش نہیں کی گئی''۔(۱۱۷)

ابتدا میں عزیز احمد کا اندازِ بیان سادہ اور رواں تھا۔ ''ایسی بلندی ایسی پستی'' تک آتے آتے جاندار اسلوب میں ڈھل گیا۔ اپنے بیانیہ میں وہ منظر کی موثر تصویر کھینچتے ہیں۔ اس زمانہ میں بیانیہ ہی کرداروں کی حرکات و سکنات اور ان کی باطنی کیفیات کا وسیلہ ہوتا تھا۔ عزیز احمد زیادہ واقعات کو سمونے کی خاطر اسلوب کے اس ڈھنگ کو استعمال کرتے ہیں جس کی وجہ سے مجموعی تاثر اسلوب کی چستی کا بھی برآمد ہوتا ہے۔ جیسے ذیل کا اقتباس:

''فرنیٹر میل بہت دیر سے پہنچی۔ جنگ اب
۱۹۴۵ء کی منزل میں تھی۔ دم توڑ رہی تھی، جرمنی
کی ہار ہو چکی تھی۔ جاپان کی شکست باقی تھی اور
امریکن سپاہی اور افسر ہزاروں کی تعداد میں
ہندوستان پر چھائے ہوئے تھے...... ایک ایک
ڈبے میں خواہ فرسٹ ہو خواہ سکینڈ ہو انٹر ہو یا تھرڈ
مسافر کو راولپنڈی سے دہلی تک ایئر کنڈیشنڈ کو
پے ملاتھا''۔(۱۱۸)

اس اقتباس میں چھوٹے چھوٹے جملوں کے سہارے قصے کی سبک رفتاری کا واضح اندازہ ہوتا ہے۔ جنگ کے حوالے سے عالمی صورتحال، امریکیوں کا ہندوستان پر چھایا ہونا، عام مسافروں کا ڈبوں میں ٹھسا ہوا ہونا اس صورتحال کو واضح کرتا ہے کہ اس وقت زندگی میں اتھل پتھل پائی جاتی تھی۔ اس طرح ۱۹۴۵ء کے اطراف میں ایک پلیٹ فارم کے منظر کے حوالے سے بیانیہ میں کتنی باتیں بغیر وحدت تاثر کو متاثر کیے ہوئے، قارئین کے سامنے آجاتی ہیں۔

فضل کریم فضلی نے بھی اپنے فن کو حقیقت کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ وہ اپنے ناول ''خون جگر ہونے تک'' کے حوالے سے ادبی حلقوں میں ممتاز نظر آتے ہیں۔ خون جگر ہونے تک (۱۹۵۷ء) کا موضوع قحط بنگال ہے جو دوسری جنگ عظیم کے دوران رونما ہوا۔ فضل احمد کریم فضلی ناول کے دیباچہ بعنوان ''بارے ناول کا کچھ بیان ہو جائے'' میں لکھتے ہیں:

''قحط کی شدت کا یہ عالم تھا کہ زندگی موت کی
جانب رینگتا کارواں محسوس ہوتی تھی...... ناول
کا آغاز و انجام اور دوسری جنگ عظیم کا آغاز

انجام زمانی اعتبار سے ایک ہے۔ اس دور میں
اشتراکیت ہر جگہ پھیلتی نظر آ رہی تھی۔ سرکاری طور
پر کوشش کی گئی تھی کہ قحط کی خبر خفیہ رکھی جائے لیکن
جب پانی سروں پر سے گزرنے لگا تو قحط کا
اعتراف کرنا ہی پڑا کیونکہ زندگی کی جگہ موت کا
بازار گرم ہونے لگا''۔(۱۱۹)

دوسری جنگ عظیم کے دوران برطانیہ نے اپنی جنگی ذمہ داریوں کا زیادہ تر بوجھ ہندوستان پر ڈال دیا۔ بھوکے ننگے دیہاتی شہروں کا رخ کرنے لگے تھے۔ سوانتظامی اور جنگی مصارف پورے کرنے کی غرض سے حکومت نے اربوں روپے کے کاغذی نوٹ چھاپ دیے جبکہ سونا چاندی ولایت بھیج دیا گیا تھا تاکہ سامان حرب امریکہ سے خریدا جا سکے۔ یوں برصغیر کا سیاسی اور اقتصادی ڈھانچہ قریب المرگ تھا۔ ایسے میں قحط کی صورتحال برطانوی سامراج کے لیے باعث برکت تھی۔ بھوکے عوام سیاسی جماعتوں کی مخالفت کے باوجود فوج میں بھرتی ہونے پر مجبور تھے۔ ٹیکسوں کی بھرمار اور کسانوں کی جنگ بندی کی بنا پر کھیت بنجر اور ویران تھے۔ بنگال کنگال تھا اور زرداروں اور حکام کے ایوانوں میں بدستور قہقہے گونج رہے تھے۔ ریل گاڑیاں اور ٹرک فوجیوں اور ان کے سامان حرب کی نقل وحمل کے لیے وقف تھیں اور ناگزیر حالات میں امدادی کام سیاسی کارکنوں کے سپرد کر دیا گیا۔ یہ ایک بہت تکلیف دہ امر تھا کیونکہ قحط زدہ لوگ ان امدادی کیمپوں تک پہنچتے پہنچتے اپنی جانوں کی بازی ہار جاتے تھے۔ غرض یہ کہ آزادی کے حصول کے بعد یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ آزادی کی قیمت غریب ہندوستانی عوام نے اپنا لہو دے کر ادا کی۔

''خون جگر ہونے تک'' میں قحط کی صورتحال کی عکاسی ہو بہو کی گئی ہے۔ مسلمان ترکوں سے بے پناہ جذبہ اخوت رکھتے تھے تاہم مادی ضروریات انہیں ترکوں کے خلاف اپنے انگریز آقاؤں کی جناب سے بندوق اٹھانے اور گولی چلانے پر مجبور کر رہی تھیں۔ دوسری جنگ عظیم نے جیسے جیسے شدت اختیار کی اسی نسبت سے مہنگائی بڑھنے لگی۔ مہاجنوں کی جیبیں بھرنے لگیں اور مفلسوں کے پیٹ خالی رہنے لگے۔ کانگریس اور کمیونسٹ پارٹی نے فوجی بھرتی کے بائیکاٹ کی تحریک چلا رکھی تھی۔ سیاسی کارکن کہتے تھے کہ سامراجیوں کی باہمی جنگ سے غلاموں کے آقا برطانوی حکمران کمزور ہو رہے ہیں تو ہوتے رہیں۔ ہندوستانی عوام ان کے لیے نہیں اپنی بقا کی

خاطر جنگ لڑیں، مریں اور انگریزوں کو ہندوستان چھوڑنے پر مجبور کر دیں نیز انگریزی فوج میں ہرگز بھرتی نہ ہوں۔ مگر قحط، افلاس اور موت ہر طرف منڈلانے لگے تو لوگ مجبوراً فوج میں بھرتی ہونے لگے۔ انگریزوں نے قحط کا سدباب کرنے کے بجائے اس کے اسباب پیدا کیے۔ انگریز سرکار اور سرمایہ دار جاگیرداروں اور مہاجنوں کے استحصال نے عوام کی کمر توڑ کر رکھ دی تھی۔ مہاجنی نظام اور سامراجیت کا چولی دامن کا ساتھ تھا۔ عوام ان دونوں سے بیزار تھے۔ دوسری جنگ عظیم جرمنی اور جاپان کے حق میں اور انگریزوں کے خلاف جا رہی تھی۔ یورپ اور ایشیاء دونوں براعظموں میں اتحادی پسپا ہو رہے تھے اور ان کے دشمن مسلسل پیش قدمی کر رہے تھے اور برما تک آن پہنچے تھے۔ یوں لگتا تھا کہ انگریز سرکار کے دن گنے گئے ہیں۔ دشمن کی بمباری ہندوستان کے اندرونی علاقوں چٹاگانگ اور کلکتہ پر بھی ہو رہی تھی۔ بھگدڑ مچ گئی اور لوگ تحفظ کی تلاش میں شہروں سے دیہات کا رخ کرنے لگے اور یہ حقیقت روز روشن کی طرح عیاں ہو گئی تھی کہ حکومت کا بنیادی فرض امن و امان کا قیام انگریز سرکار کے بس کا روگ نہیں رہا۔ لہٰذا جاگیردار مضبوط نیا آقا چاہیے۔ انہوں نے مذہب کے حوالے سے جواز بھی ڈھونڈ لیا۔ بڑے زمیندار بابو جی کا ارشاد تھا:

''......یہ جمہوریت و مہوریت سب واہیات چیز
ہے۔ انتظام ڈنڈے کے زور سے ہوتا ہے اور یہ
ڈنڈے کا زور اونچی جاتیوں کا حق ہے، نیچ کا
نہیں......''۔(۱۲۰)

ان کا کہنا تھا کہ ہٹلر بھی اونچی جاتی کا فرد ہے لہٰذا اس کی غلامی قابل قبول ہے۔ انگریز سرکار بنگالی عوام کو اس بری طرح لوٹ رہی تھی کہ آقاؤں کو فتح کے بعد مال غنیمت کا نام ونشان نہ ملتا اور نظم ونسق کا ایسا منظر تھا گویا بنگال مقبوضہ علاقہ ہے۔ غریب عوام بھوکے مر رہے تھے اور سرکار کوئی توجہ نہیں دے رہی تھی۔ یوں لگتا تھا کہ سرکار خود جان کنی کے عالم میں ہے لیکن جب فاقہ زدہ عوام نے ذخیرہ اندوزوں کے چور دروازے توڑے تو خدا جانے ریاستی مشینری میں جان کیسے آ گئی۔ حکومت نے ضلعی حکام کو قحط کا انتظام کرنے کی ہدایت کی تو در پردہ اس انتظام کا مقصد بھی یہ تھا کہ سماجی انصاف کے سلسلے میں اٹھنے والی ہر تحریک کو بے رحمی کے ساتھ کچل دیا جائے۔ بنگال میں ایک جانب بھوک، افلاس، بیماری اور موت کا دور دورہ تھا تو دوسری طرف عصمت وعفت کے جنازے بھی اٹھنے لگے اور انسان بھی بکاؤ چیزوں کی مانند منڈی میں آ گیا۔ اعلیٰ انسانی اقدار پر

جنگ زرگری کا ملبہ پڑ چکا تھا، فرد اور سماج کی شکلیں مسخ ہو چکی تھیں تاہم عوام کا عمومی دھارا سیاسی آزادی اور سماجی انصاف کے آدرش کا پرچم سربلند رکھے ہوئے تھا۔ فضلی نے جدوجہد آزادی کا تذکرہ ضمنی طور پر کیا ہے۔ قحط کی المناک صورتحال کو انہوں نے بطور خاص اجاگر کیا ہے لیکن ناول میں آزادی کے تصورات کی جھلکیاں جا بجا ملتی ہیں۔ جب روس نے جرمنی پر فتح پائی اور جمہوریت فسطائیت پر غالب آئی تو دھنی یعنی ظلم وستم کرنے والوں کو یہ فکر ستانے لگی کہ جنگ کے خاتمے سے چور بازاری کا خاتمہ ہو جائے گا۔ کمیونسٹ پارٹی کے رہنما جلودھرنے یہ کہہ کر سیٹھ کے پاؤں تلے سے زمین نکال دی:

"......روس کی جیت کا مطلب یہ ہے کہ اب دنیا
بھر میں غریبوں کا راج ہو جائے گا اور دھنی لوگوں
کو گولی مار دی جائے گی"۔(۱۲۱)

چنانچہ اسلام اور اشتراکیت کو ایک ہی معنی دیے جا رہے تھے اور بنیادی مقصد استحصال و استبداد سے نجات اور بنیادی انسانی حقوق کی بحالی تھا۔ اس ناول کے حوالے سے محمد طفیل نے لکھا تھا:

"یہ ناول دوسری جنگ عظیم کی ابتدا سے خاتمہ
تک کی تفسیر ہے اس عرصے میں بنگال میں قحط آتا
ہے اس میں لوگوں پر جو گزرتی ہے وہ سب کچھ
بڑا دردناک بھی ہے اور عبرتناک بھی"۔(۱۲۲)

اس میں شک نہیں کہ قحط بنگال اور دوسری جنگ عظیم کی تفسیر کے حوالے سے یہ ناول ایک عظیم دستاویز ہے۔ مغرب اور افریقہ میں قحط کے موضوع پر خاصا دل گداز مواد ملتا ہے لیکن اُردو ناول نگاری کے میدان میں فضل احمد کریم فضلی کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ انہوں نے قحط بنگال کو حقیقت پسندی کا اس نہج سے برتا کہ ایک دیہات کے افراد اپنی مقامی سطح سے اٹھ کر عالمی برادری کا حصّہ بن جاتے ہیں۔ ناول میں قحط وسیلاب اور طوفان سے ظاہر ہونے والے المیے کی ایسی موثر عکاسی کی گئی ہے کہ کئی مقامات پر آ کر قاری کی آنکھیں بھیگ جاتی ہیں جبکہ کہیں بھی غلو یا پروپیگنڈے سے کام نہیں لیا گیا۔ اس ناول میں مایوسی کا پہلو نہیں زندگی اگرچہ بگڑتی ہے مگر بنتی بھی ہے۔ لوگ مرتے ہیں مگر اور لوگ پیدا ہوتے ہیں یوں زندگی کا کاررواں جاری رہتا ہے۔ ناول

کے ہیرو جمعدار صاحب کی پوری فیملی بمعہ اکلوتا لڑکا ختم ہو گئی لیکن پھر بھی ان کی رجائیت قائم رہی۔ یہ ناول زندگی کی حقیقی تصویر پیش کر کے پڑھنے والوں کو بے حد متاثر کرتا ہے۔

سیاست انسانی زندگی کا اہم جزو ہے۔ اس کی اہمیت فکشن میں پہلی جنگ عظیم کے بعد ہوئی جب سیاسی آویزشوں نے جنگی صورتحال پیدا کیا اور اس کے نتیجے میں انسان نے تباہی کے وہ مناظر دیکھے کہ اس کی روح تک لرز اٹھی۔ اسی طرح دوسری جنگ عظیم میں جانی و مالی تباہی و بربادی پہلی جنگ عظیم سے کہیں بڑھ کر ہوئی۔ ان حالات میں یورپ کے ذہنی وفکر کجی کے حامل افراد نے پوچھنا شروع کر دیا کہ (نعوذ باللہ) کیا کوئی خدا ہے؟ پھر ناول نگاروں کا ایک طبقہ پیدا ہوا جس نے سیاست کو کبھی تاریخی و معاشرتی صورتحال جوڑ کر دیکھا۔ برصغیر میں آزادی کی تڑپ نے جو سیاسی صورتحال پیدا کی اور سیاسی جماعتوں نے جس طرح اس عظیم مقصد کے لیے جدوجہد کا مظاہرہ کیا وہ بھی ناول کا حصّہ بنا۔ پریم چند نے سب سے پہلے سیاسی رجحان کو اپنے ناولوں کا حصّہ بنایا تھا۔ اس کے بعد ترقی پسند تحریک کے نمائندہ ناول نگاروں نے اس سلسلے کو نہایت خوبی سے آگے بڑھایا۔ حیات اللہ انصاری نے اپنے ناول "لہو کے پھول" میں اپنے اہم ترین کرداروں کو سیاست کی بساط پر شطرنج کے مہروں کی طرح چلایا ہے۔ خدیجہ مستور کے "آنگن"، عبداللہ حسین کے "اداس نسلیں" اور رشیدہ رضویہ کے ناولوں میں بھی یہی رجحان پوشیدہ ہے۔

خدیجہ مستور نے "آنگن" میں ہندوستانی سیاست کی دو مضبوط ترین جماعتوں مسلم لیگ اور کانگریس کے درمیان دو عام متوسط گھرانوں کے سربراہان بڑے چچا اور چھوٹے چچا کی زندگیوں کے قصے کو اس غیر جانبدارانہ انداز فن کے ساتھ برتا ہے جو کسی بھی فنکار کو اعلیٰ مرتبہ عطا کر دیتا ہے۔ انہوں نے سیاسی بیانات اور ریکارڈ کو صحافیانہ انداز میں بیانیہ اور مکالمے کا حصّہ نہیں بنایا جو کہ فکشن کی روح کو متاثر کرتا ہے۔

انہوں نے یہ دکھایا ہے کہ بڑے چاچا کے کانگریسی ہونے یا یہ کہ کانگریس کے فعال ممبر ہونے اور ایک پر آشوب دور میں سیاسی سرگرمیوں میں حصّہ لینے سے ان کے گھرانے کے دیگر افراد پر کیا افتاد آن پڑتی ہے۔ اسی طرح چھوٹے چچا کے فعال مسلم لیگی ہونے کی وجہ سے ان کے گھرانے کے افراد پر کیا گزرتی ہے۔ وہ کس طرح سوچتے ہیں اور ان کا کس کس نہج پر فکری ٹکراؤ اور تصادم اپنے ہی اہل خانہ سے ہوتا ہے جس کی بنا پر ان کے مستقبل کے اعمال وافعال ظہور میں آتے ہیں۔ مثال کے طور پر بڑے چچا اپنے مخصوص سیاسی اصولوں کی وجہ سے اپنے گھرانے کے معاشی

اور سماجی مطالبات سے اغماض برتتے ہیں اور اس کے مستقبل ہی سے غافل نظر آتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں گویا آزادی کے حصول کے بعد تمام مسائل خود کار طریقے سے حل ہو جائیں گے۔ ان کے گھرانے اور وہ خود بھی اس دور کو یاد کرتے نہیں تھکتے جب جاگیردارانہ سماج میں انہیں دولت، عزت اور وقار سب کچھ حاصل تھا۔ ان کے برعکس چھوٹے چچا انگریز دشمنی میں بڑے چچا سے بھی دو چار ہاتھ آگے ہیں۔ وہ اپنے ایک انگریز افسر کا سر پھوڑ کر جیل چلے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان اپنے تنقیدی مضمون ''آنگن'' میں لکھتے ہیں:

''آنگن کے کرداروں کا وجود سیاسی وابستگی سے ریزہ ریزہ ہو کر رہ گیا ہے۔ ایک طرف پر خطر خارجی حالات ہیں جنھوں نے انہیں مسائل کی بھٹی میں جھونک دیا ہے۔ دوسری جانب ان کا داخلی انتشار و کرب ہے جس نے انہیں یاسیت اور محرومی کے احساس سے دو چار کر رکھا ہے''۔ (۱۳۳)

اسی خارجی و داخلی انتشار کی فضا میں پاکستان کی تخلیق کی تاریخ آگے بڑھتی رہتی ہے۔ اس راہ میں تباہیاں اور اپنا اپنا مستقبل طے کرنے کے مراحل بھی شامل ہیں۔ آنگن میں جا بجا ایسے حوالے ملتے ہیں جہاں نہ صرف برصغیر کی سیاسی آویزشوں کا حل ہے بلکہ اس کے نتیجے میں گھروں میں کیا کیا آفات آ رہی ہیں اور لوگوں کی سوچوں کی نہج کیا ہے۔ یہ سب خدیجہ مستور نے بڑی دردمندی اور فنکارانہ صداقت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ سیاست کس طرح انسانے کے افعال و کردار پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اس ناول سے اس کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

عبداللہ حسین کے ناول ''اُداس نسلیں'' کا زمانی و مکانی اعتبار سے کینوس خاصا وسیع ہے۔ قصہ کی ابتدا پہلی جنگ عظیم سے قبل ۱۸۵۷ء سے ہوتی ہے اور اس کا انجام ۱۹۴۷ء کے واقعات پر مشتمل ہے۔ ناول کے کرداروں کا دائرہ عمل برصغیر کے علاوہ دیار مغرب پر محیط ہے۔ دیہات، شہر، امن، سیاسی جد وجہد اور سماجی ناانصافی گویا ہمہ جہت زندگی اس کا موضوع ہے۔ اس وقت یہ احساس ہندوستان کی تمام قوموں میں پایا جاتا تھا کہ انگریزی سامراج کو ایک نہ ایک روز برصغیر سے واپس جانا ہے۔ اس وقت تعلیمی اعتبار سے ہندو اور مسلمان دونوں قومیں برابر آگے بڑھ

رہی تھیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ ایک طبقہ انگریزوں سے اپنے تعلقات بڑھا رہا تھا۔ نوابوں اور مہاراجوں کے مفادات انہی سے وابستہ نظر آتے تھے۔ اداس نسلیں کے روشن پور کے ارباب و اقتدار کی یہی زندگی تھی۔ قرۃ العین حیدر کا ناول ''آگ کا دریا'' ہر اعتبار سے ''اداس نسلیں'' پر سبقت رکھتا ہے۔ اس کا کینوس ڈھائی ہزار برس کا احاطہ کرتا ہے۔ فکری اعتبار سے بھی ''اداس نسلیں''، قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' کو نہیں چھوتا البتہ عبداللہ حسین کو یہ امتیاز ضرور حاصل ہے کہ انہوں نے اشرافیہ کے کھوکھلے پن کو بے نقاب کیا ہے۔

''اداس نسلیں'' تین نسلوں کا مجموعہ ہے۔ پہلی نسل روشن آغا کی ہے جو ایک معمولی ملازم تھا۔ ۱۸۵۷ء میں ایک انگریز کرنل کی جان بچانے کے عوض روشن پور کی جاگیر سمیت آغا کا خطاب حاصل کیا۔ اس زمانے میں مشکوک جاگیرداروں کی جاگیریں ضبط کر لی گئی تھیں لہٰذا نئی اور پرانی اشترافیہ انگریزی حکومت کی خیر خواہ اور قابل اعتماد خدمت گزار اور وفادار تھی۔ روشن آغا اپنے خاندان سمیت ہمیشہ انگریزوں کے وفادار رہے۔ روشن آغا کے دیرینہ دوست مرزا محمد بیگ کا بڑا بیٹا نیاز بیگ انگریزوں کا باغی تھا اور نعیم اسی کا بیٹا تھا۔ نعیم دیہاتی پس منظر کے باوجود سینئر کیمبرج ہو گیا۔ روشن آغا کی بیٹی عذرا اور نعیم دونوں انگریزوں کے خلاف ہیں۔ عذرا تو باقاعدہ مظاہرین کے ساتھ شریک ہوتی ہے۔ البتہ نعیم اپنی فطرت میں مختلف المرکزیت کا شکار ہے۔ کبھی وہ فوج میں بھرتی ہو کر دوسری جنگ عظیم کے محاذ پر جاتا ہے، کبھی انگریزوں سے لڑتا ہے اور کبھی دہشت پرستوں کے ساتھ شامل ہو جاتا ہے۔ مگر وہ اپنی کوئی سمت متعین نہیں کر پاتا۔ پہلی جنگ عظیم میں نعیم کو یورپ میں شجاعت کا مظاہرہ کرنے پر ملٹری کراس بھی ملا۔ یہ اعزاز اسے جنگ میں بازو کٹوانے کے صلے میں ملا تھا اور ساتھ ہی انعام میں ایک مربع زمین بھی ملی مگر نعیم کو کسی بھی بات کی زیادہ پرواہ نہیں ہوتی۔ زندگی میں اس کی مختلف المرکزیت ہر جگہ آڑے آتی ہے۔ اس کے خیالات اسے زندہ درگور کر دیتے ہیں۔ جنگ سے واپسی پر نعیم سیاسی و معاشی آزادی کی جدوجہد میں دہشت پسندوں میں شامل ہو گیا مگر جلد ہی تشدد کا راستہ چھوڑ کر تحریک آزادی کی امن پسند عمومی رو کا حصہ بن جاتا ہے۔ پاکستان کا قیام، فسادات، قتل و غارت گری، گھیراؤ جلاؤ سب مل کر اسے قنوطی بنا دیتے ہیں۔ یہ اسی کا شاخسانہ ہے کہ آخر میں انیس الرحمٰن سے زندگی، وجود اور انسانی انجام کے متعلق گفتگو کرتا ہے۔ شادی کے بعد عذرا سے بھی اس کے تعلقات کشیدہ رہتے ہیں۔ نعیم سے شادی کے بعد عذرا بھی گاہے بگاہے جلسے جلوسوں میں شامل ہونے لگتی ہے۔ یوں وہ رفتہ رفتہ عوام کے قریب اور

اشرافیہ سے دور ہونے لگتی ہے۔ تقسیم ہند کے بعد ہجرت کا سفر ہجوم میں تن تنہا کرتا ہے اور پاکستان پہنچنے سے پیشتر غائب ہو جاتا ہے۔ عذرا روشن محل والوں کے ساتھ پاکستان میں آباد ہو گئی مگر بہ وجوہ اس کی حیثیت صفر کے برابر ہے۔ عذرا کی بہن نجمی بہت چھوٹی ہونے کی وجہ سے تیسری نسل سے تعلق رکھتی ہے اور زندگی کے دکھ درد محسوس کرتی ہے۔ اس کا شوہر مسعود بڑا دانشور ہے اس نسل کے تعلیم یافتہ لوگ ذہنی طور پر جودی ہیں لیکن عملاً سمجھوتہ کر لیتے اور آدرش سے عاری ہیں۔

انگریز آقاؤں کی خوشنودی کی خاطر روشن خیالی میں ملبوس طبقے کی اصلیت نعیم پر اچھی طرح واضح ہو چکی تھی۔ ان لوگوں کو حریت، مساوات اور اخوت کی اعلیٰ اقدار چھو کر بھی نہیں گزری تھیں۔ پہلی جنگ عظیم کا آغاز ہوا تو ہندوستانی غلاموں کو حکم دیا گیا کہ وہ برطانوی آقاؤں کے دشمنوں پر ٹوٹ پڑیں اور اپنا اور ان کا لہو بہائیں۔ سات سمندر پار لڑی جانے والی جنگ زرگری لڑنے سے غلام گریزاں تھے۔ تب آقاؤں نے روشن آغا جیسے نوابوں، راجاؤں اور جاگیرداروں کے ذریعے رعیت کو فوج میں بھرتی ہونے پر مجبور کر دیا۔ لہٰذا جنگ نے غلاموں کی زنجیریں دو چند کر دیں۔ پھر ان غلاموں کے اندر سیاسی اور سماجی آزادی کے حصول کا شعور پیدا ہوا۔

نعیم جب جنگ سے اعزاز کے ساتھ لوٹا تو اس کی دوستی ایک بزرگ سکول ٹیچر سے ہوئی جو کہ کمیونسٹ تھا اور نظام بدلنے کا خواہاں تھا۔ چنانچہ وہ دہشت گردوں کے گروہ میں شامل ہو گیا جہاں اس نے دیکھا کہ بے گناہ انگریزوں کا خون بھی بے دریغ کر دیا جاتا ہے۔ نعیم طرز احساس کے حوالے سے کانگریس کا حمایتی تھا چنانچہ اس نے اپنے ساتھیوں کے غیر آئینی تشدد پسندانہ طریق کار سے اختلاف کیا:

> ''عزت اور آزادی کی منزل پر دہشت گردی
> کے راستے سے نہیں پہنچا جا سکتا۔ حصول آزادی
> کی خاطر جنگ عظیم سے وسیع تر جنگ کی ضرور
> ہے جس میں کروڑوں کی شمولیت بغیر اسلحہ بارود
> کے ہو''۔ (۱۲۴)

پورے ناول کی سیاسی فضا آخیر میں اس نکتے پر سمٹ آتی ہے کہ تاریخ کے مرحلوں سے گزرتے ہوئے تاریکی انسان کا مقدر ہوتی ہے لیکن تاریکی اور محرومیت باقی کرداروں کا مقدر نہیں صرف نعیم اس انجام کو پہنچتا ہے۔ اس کے انجام سے عبداللہ حسین کا دماغ پڑھنے میں آسانی ہوتی

ہے۔ وہ ان تمام نسلوں کی اداسی اور قنوطیت کو ظاہر کرتے ہیں جو تاریخ اور سیاست کی راہوں سے گزرتے ہیں اور انجام کے اعتبار سے تہی دامن رہتے ہیں۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ عبداللہ حسین نعیم اور اس جیسے دوسرے زود حساس کرداروں کے حوالے یہ بتانا چاہتے ہوں کہ ایسے کرداروں کا انجام یہی ہوتا ہے کیونکہ وہ نہ تاریخ سے سبق سیکھتے ہیں اور نہ ہی سیاست کو وہ نہج عطا کر پاتے ہیں جس میں سکون اور اطمینان انسان کا مقدر بنے۔ چنانچہ ان راہوں میں انتشار کا آغاز ہوتا ہے اور انتشار ہی پر آخری منزل تمام ہوتی ہے۔

برٹش انڈیا، ہندوستان، بٹوارہ اور اختتامیہ چار ابواب پر مشتمل یہ ناول تاریخ اور سیاست کو بڑی تفصیل کے ساتھ سامنے لاتا ہے جس میں جنگیں، سیاسی مظاہرے، فوج اور پولیس کے ہاتھوں مظاہرین کے قتل، دیہی و شہری معاشرت میں اتھل پتھل، ظالم اور مظلوم کے درمیان آویزش، سوئی ہوئی قوم کی بیداری جس کے نتیجے میں آزادی کا حصول ممکن ہوا، فرقہ وارانہ فسادات، انسانی جان و مال کی ارزانی، بٹوارہ اور فلسفیانہ موشگافیاں، کانگریس اور مسلم لیگ کی سرگرمیاں اور محبت کے تصورات کی عملی اشکال سب مل کر اس ناول کو ناقابل فراموش بناتے ہیں۔

عبداللہ حسین نے ''اداس نسلیں'' میں ہندوستانیوں کی اداسیوں کو بیان کیا ہے۔ غیر ملکی تسلط کے بوجھ تلے دبے ہوئے ہندوستانیوں کی سوچ ان کے غم میں مزید اضافہ کرتی ہے۔ ڈاکٹر ملک حسن اختر لکھتے ہیں:

> ''اس ناول میں عبداللہ حسین نے ان مظالم اور
> ناانصافیوں کو بڑی خوبی سے بیان کیا ہے جو
> انگریزوں نے ہندوستانیوں سے روا رکھیں۔
> ہندوستان کے باسیوں کو غلام بنا کر پرائی جنگ
> کے شعلوں میں دھکیل دینا اور اسے ہندوستانیوں
> کی رضا کا نام دینا۔ روشن آغا جیسے ٹوڈی
> جاگیرداروں کے ظلم اور ان کی عیش کوشیاں ......
> یہ سب باتیں ناول نگار نے بڑے موثر انداز میں
> پیش کی ہیں۔ تقسیم کے وقت لوگوں کو جن
> مشکلات کا سامنا کرنا پڑا ان کا ذکر بھی مصنف

نے بڑے دردناک انداز میں کیا۔اس لحاظ سے
یہ ناول بڑا قابل قدر ہے کہ اس میں گھٹیا رومانی
جذباتیت کے بجائے ایک عظیم موضوع کو پیش کیا
گیا ہے''۔(۱۲۵)

کرداروں کی نفسیات کی گرہ کشائی اور منظر نگاری میں عبداللہ حسین نے خاصی فنکاری کا ثبوت دیا ہے۔اس ناول پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر اعجاز راہی لکھتے ہیں:

''اداس نسلیں، فکری طور پر ایک کامیاب ناول
ہے۔عبداللہ حسین نے ناول کی تخلیق میں جس
فکری رو کو موضوعاتی تشخص دیا ہے۔اس کا دائرہ
نسلوں کی تاریخ وتہذیب کے جذباتی اور فکری
تارو پود میں محض ژرف نگاہی کا وظیفہ نہیں۔اس
المیہ کا محاکاتی استعارہ بھی ہے جو سیاسی، ثقافتی
اور تہذیبی زوال وارتقا کے تحت الشعوری ادراک
سے ہم آمیزی کرتا ہے''۔(۱۲۶)

غرض یہ کہ ''اداس نسلیں'' ایک سے زیادہ عہد کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی زندگی کا ''آگ کا دریا'' ہی کی طرح احاطہ کرتا ہے۔یہ ناول قارئین کے شعور کو بیدار کرتا ہے اور دانشوارانہ کرب میں مبتلا کر دیتا ہے۔نعیم کا آزادی کی دھند میں گم ہو جانا انسانی اداسی کی ایک موثر جہت کے طور پر ابھرتا ہے۔

جن ناولوں میں عصر حاضر کی زندگی کو موضوع بنا کر سماجی یا تنقیدی حقیقت نگاری کے امکانات تلاش کیے گئے، ان میں خدیجہ مستور کا ''آنگن'' اور عبداللہ حسین کا ''اداس نسلیں'' خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔دونوں ناولوں میں آغاز سے انجام تک ایک صحت مند نقطہ نگاہ، تاریخی بصیرت اور گہرا سماجی شعور کارفرما نظر آتا ہے۔خدیجہ مستور نے متوسط طبقے کے ایک مسلم گھرانے کی روداد بیان کرتے ہوئے دکھایا ہے کہ گھر کے چھوٹے موٹے مسائل/واقعات دراصل ملک کی اجتماعی زندگی کے حوادث کا پرتو ہیں۔برطانوی سامراج کے خلاف جو جنگ باہر لڑی جا رہی ہے اس میں سپاہیوں کی استقامت، پامردی، ہلاکت اور تباہی کا حقیقی نظارہ باہر نہیں

گھر کے اندر دکھائی دیتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' کا کینوس انتہائی وسیع ہے۔ڈھائی ہزار سال کی تاریخ کو ناول میں کامیاب ماجرے کے ساتھ سمو دینا قرۃ العین حیدر کی ذہانت کا ثبوت ہے۔ ''آگ کا دریا'' میں کہانی کا تعلق گوتم بدھ کے دور کے ایک سو سال بعد سے لے کر قیام پاکستان کے اولین عشرے سے ہے۔لہٰذا اس میں خاص طور پر کانگریس اور مسلم لیگ کے درمیان آویزش اور مختلف امور پر دونوں جماعتوں کے درمیان اختلافات اور دیگر متنازعہ معاملات پر قرۃ العین حیدر کے خیالات کی بنا پر نیز یہ کہ اس ناول پر مختلف آراء کے سامنے آنے پر یہ متنازعہ حیثیت اختیار کر گیا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ ناول رجحان ساز ہے۔

قرۃ العین حیدر نے جنگوں اور ایک قوم کی دوسری قوم میں آمد اور گھل مل جانے اور پھر تہذیب کے نئے نئے رنگوں کے پیدا ہونے کے سیاسی، سماجی، معاشرتی اور اقتصادی عوامل کو ابھارا ہے جن میں تاریخ کے سفر میں اچھائیوں اور برائیوں کے جنم لینے سے نئے نئے سماجوں کی تشکیل تک کے تمام تر حوالے آ جاتے ہیں جس سے انسانی تاریخ مرتب ہوتی ہے۔ڈاکٹر اعجاز راہی نے ناول سے اخذ کردہ اپنے مجموعی تاثر کو یوں بیان کیا ہے:

''قرۃ العین حیدر نے برصغیر کے تہذیبی سفر کے
حوالے سے انسانی عظمتوں کا کھوج لگایا ہے۔
قدیم دور کے گوتم نیلمبر سے جدید دور کے گوتم
نیلمبر تک یہ سفر برصغیر کی ثقافتی، سیاسی اور طبقاتی
جدوجہد کا دائرہ مکمل کرتا ہے''۔(۱۲۷)

ناول میں مصنفہ نے جنگ کے مسئلے کو دو سطحوں پر برتا ہے۔ایک خاص سطح وہی ہے جو پورے ناول کا فکری انداز ہے یعنی دو اقوام کے درمیان بذریعہ جنگ رابطے اور اس کے نتیجے میں ایک نئی تہذیب کی تشکیل و ترویج، مسلمانوں کے ہندوستان میں آمد کے بعد تہذیب اور ثقافت دونوں سطح پر تبدیلیاں رونما ہوئیں اور ہندو اور مسلمان دونوں قوموں نے ایک دوسرے کے اثرات قبول کیے مگر پھر بالآخر ایک بہت بڑے تصادم کے بعد برصغیر کی تقسیم عمل میں آئی۔

جنگ کی دوسری سطح انسان کے دکھ درد ہیں۔ناول میں شاکیہ منی کا قول اس کی بہت عمدگی سے وضاحت کرتا ہے گوتم عملی طور پر لڑا تھا اور اس سے کئی انسانوں کا قتل بھی ہوا تھا۔اس سے

یہ نقطہ نظر سامنے آتا ہے کہ جنگ کے نتیجے میں مفتوح دکھ کی نیند سوتے ہیں۔

''اسی لیے اقوام عالم کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ
جنگ وجدل کو روکا جائے اور دانشوروں کا ہر ملک
میں ایک طبقہ جنگ کے خلاف رہا ہے اور اس
نے قوموں کے درمیان محبت، رواداری اور بھائی
چارے کے فروغ کے لیے کام کیا ہے۔ تاہم
سیاسی واقتصادی مصلحتیں انتہا پسند طبقات ......
اور جنگوں اور بیرونی حملوں کو ہوا دیتے
ہیں''۔(۱۲۸)

اسی پیچیدگی کے باعث جنگیں اور بیرونی حملے کبھی ختم ہوئے ہیں اور نہ ہوں گے۔ قرۃ العین حیدر نے ''آخرِ شب کے ہمسفر'' میں تحریک آزادی کو اشتمالی پیراہن میں ملبوس دکھایا ہے۔ یہ بیسویں صدی کا ربع ثانی ہے جب کہ اقتصادی اور سماجی انصاف کے بغیر سیاسی آزادی کے تصور کو لایعنی قرار دے دیا گیا تھا۔ نئی نسل اپنے مسائل اور عالمگیر تبدیلیوں کے پیش نظر اشتمالی انقلاب ہی کو نسخہ کیمیا گردانتی تھی خواہ اس میں کتنی ہی تخریب کاری اور خون خرابہ ہو، وہ اس کے لیے تیار تھی۔ اب کمیونسٹ پارٹی اور ریحان جیسے انقلابی رہنما نوجوان نسل کے فکر وعمل پر چھائے ہوئے تھے۔ آزادی اور سرخ انقلاب کی کچھ ایسی فضا بن گئی تھی کہ فلمی ہیرو کی جگہ انقلابی ہیرو نے لے لی تھی اور ہر طرف انقلاب کا راج تھا۔ جدید تعلیم یافتہ نوجوان تخریب، دہشت اور انقلاب کے رنگ میں تیزی سے رنگنے لگے اس وقت کی سماجی صورتحال ہی ایسی تھی کہ انقلابی ہونا گویا فیشن بن چکا ہے۔

برطانوی سرمایہ داری کی بنیاد ہندوستان کے قحط، غلامی، قرضوں، ذات بندی اور فرقہ وارانہ کشیدگی پر استوار قرار دیتے ہوئے قرۃ العین حیدر سامراجی لوٹ کھسوٹ کے ساتھ ساتھ چند ہندوستانی گماشتوں کو بھی سامراجی استحصال میں شریک قرار دیتی ہیں۔ دوسری جنگ عظیم تمام اشتراکیوں کے نزدیک اولاً سامراجیوں کی سامراجیوں کے خلاف محاذ آرائی تھی۔ ہٹلر نے روس پر حملہ کر کے گویا اپنے پاؤں پر کلہاڑا مارا تھا۔ یوں اتحادیوں کو نیا چہرہ اور امن، تہذیب، جمہوریت اور آزادی کے نعرے مل گئے۔ دوسری جانب نازیوں کی بربریت اور انسانیت دشمنی اجاگر ہوگئی۔

اکثر اشتراکیوں نے قومی آزادی اور انقلاب کو موخر کر دیا اور اتحادیوں کے ساتھ شریک ہو گئے کہ سوویت یونین بھی اتحادی گروپ میں شامل تھا۔ البتہ کمیونسٹوں کا ایک گروہ آزادی، انقلاب اور خانہ جنگی کی جہت پر بدستور گامزن رہا۔ سبھاش چندر بوس کی آزاد ہند فوج کا یہی موقف تھا کہ برطانوی سامراجیوں کو جو ہندوستان پر قابض ہیں بھگانے کا یہی وقت مناسب ہے چنانچہ ۱۹۴۲ء کی تحریک کوائٹ انڈیا اسی لائحہ عمل کے تحت تھی۔

ترقی پسند ناول نگاروں نے اُردو ناول کو بہت سے نئے رجحانات سے آشنا کروایا۔ ادب کا رشتہ براہ راست زندگی، سماج اور عوام کے ساتھ قائم کیا۔ غلامی، معاشی، سماجی اور اقتصادی غرضیکہ ظلم وجبر اور استحصال کی ہر صورت کے خلاف احتجاج کیا۔ ناول کے موضوعات کے گرد وپیش کے ماحول اور حالات سے اخذ کیے اور اسے سماجی اور تنقیدی حقیقت نگاری کا ذریعہ بنایا۔ ترقی پسند ناول نگاروں نے مغربی ناول نگاری کے ترقی یافتہ اسالیب فن سے بھی بخوبی استفادہ کیا اور یوں اُردو ناول موضوعات، اسلوب اور تکنیک کی نئی جہتوں سے آشنا ہوا۔ ترقی پسندوں کے ناولوں کے نمائندہ کردار باغیانہ عزائم کے مالک ہیں۔ وہ موجودہ سیاسی وسماجی اور اقتصادی نظام زندگی سے سخت متنفر ہیں اور اس کی تخریب کے ذریعے ایک نئی اور بہترین دنیا کی تعمیر کے لیے بے چین ہیں اور موجودہ زندگی اور سماج کی بدنظمی سے متنفر ہو کر اپنے جسم اور اپنی روح کو بھی چیر کر پھینک دیا ہے۔ برطانوی غلامی، طبقاتی جبر اور سامراجی نظام کی زنجیروں میں اسیر اس بے چین اور بدحواس انسان کے نقوش ترقی پسندوں کے بہت سے ناولوں میں ملتے ہیں مگر جب آزادی کا سورج طلوع ہوا اور انسان کے لہو کی ارزانی ہوئی اور مذہب کے نام پر قتل وغارت، نفرت اور درندگی کا بھیانک کھیل شروع ہوا تو ترقی پسند ناول نگار آزادی کے خواب کی اس قدر خوفناک تعبیر دیکھ کر لرز اٹھے۔ رامانند ساگر نے اور ''انسان مر گیا'' اور کرشن چندر نے ''غدار'' لکھ کر شدید غم وغصے کا اظہار کیا۔ فسادات کے حوالے سے اس دور میں جو ناول اور افسانے لکھے گئے اگرچہ فکری گہرائی اور فنی تنظیم میں اتنے بڑھ کر نہیں لیکن ان میں تاریخ کے ایک المناک بحرانی عہد کی تلخ سچائیوں کو گہری انسان دوستی کے نقطہ نظر سے پیش کیا گیا ہے۔

یہ کہنا بالکل بجا ہے کہ آج اُردو ناول ترقی کی جن منزلوں کو چھو رہا ہے اس کی ایک کڑی ترقی پسند تحریک ہے۔ جہاں ترقی پسند تحریک نے اُردو ناول کو ترقی عطا کی وہیں اس پر کڑی تنقید بھی کی گئی۔ اس کی ایک وجہ نیچرل ازم کے نام پر جنسی رجحان اور جنسیت کا کھلا اظہار ہے جس میں

آرٹ کے تقاضوں کو پس پشت ڈال دیا جاتا ہے۔حالانکہ جنس کا بیان کوئی شجر ممنوعہ نہیں مگر اس کے اظہار کا مقصد اہمیت کا حامل ہونا چاہیے۔عزیز احمد اپنے ناولوں ''ہوس''، ''مرمر اور خون''، ''آگ'' اور ''ایسی بلندی ایسی پستی'' میں فطرت نگاری کے تحت بے قابو ہو کر بسا اوقات عریاں نگاری پر اتر آتے ہیں۔اسی طرح عصمت چغتائی ''ٹیڑھی لکیر'' میں خاصی جرأت کا مظاہرہ کرتی ہیں۔ان کے یہاں جنسیت کا کھلا بیان اور جنسی مناظر ملتے ہیں لیکن وہ زیادہ تر جرأت آمیز مکالموں کے ذریعے مناظر کی عکاسی کرتی ہیں۔کرشن چندر بھی اس خاصیت سے مبرا تو نہیں لیکن وہ عزیز احمد کی طرح شدت پسند بھی نہیں۔اس کے علاوہ اشتراکی پروپیگنڈہ بھی خاصے ادیبوں کے یہاں مطعون ٹھہرا۔اس کا زیادہ تر شکار کرشن چندر تھے جنہوں نے اپنے ناول ''شکست'' میں پروپیگنڈے کی انتہا کر دی تھی:

''شیام آہستہ آہستہ درانتی چلانے لگا اسے ایسا
معلوم ہوا کہ وہ ایک نئی زبان، ایک نئے ادب،
ایک نئی تہذیب، اک نئی زندگی سے آشنا ہو رہا
تھا۔اس کے اپنے اصول تھے آہستہ آہستہ درانتی
چل رہی تھی۔الف بے تے، الف بے تے،
درانتی کسان کا قلم تھا''۔(۱۲۹)

کرشن چندر آخر وقت تک اسی ڈگر پر استقامت کے ساتھ محوِ سفر رہے۔اس کی وجہ وہی سیاست اور نظریے سے محبت تھی جس کے اظہار میں فن کے جمالیاتی پہلو نظر انداز کیے جا رہے تھے۔اسی وجہ سے فکشن کے نقاد شہزاد منظر نے ترقی پسند تحریک کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا:

''ترقی پسند تحریک کی کوتاہیوں میں ایک بڑی
کوتاہی ادب اور سیاست کے باہمی رشتے کو نہ
سمجھنا اور مقصدیت کے جوش میں ادب اور
صحافت کے فرق کو مٹا دینا ہے''۔(۱۳۰)

لیکن ترقی پسند تحریک کی چند کوتاہیوں کو نظر انداز کر کے اگر اس کے مثبت اور تعمیری پہلوؤں پر نگاہ ڈالی جائے تو اس سے ترقی پسند تحریک کی خدمات کا اندازہ ہوتا ہے اور ایک متوازن رائے ابھرتی ہے کیونکہ ترقی پسند تحریک کے پیچھے سماجی ارتقا کے نشیب و فراز کا شعور اور انسانی فلاح

اور آزادی کے لیے سماج کی ترقی پسند اور تعمیری قوتوں کو مہمیز کرنے کا جذبہ کارفرما تھا۔ترقی پسند تحریک اک دائرہ اور اس کے تصورات کا حلقہ اُردو ادب کی تمام تحریکوں سے زیادہ وسیع تھا اور اسی لیے اس کا دائرہ اثر بھی زیادہ دوررس ثابت ہوا۔

پہلی عالمی جنگ نے جہاں یورپ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا وہیں ہندوستانی زندگی اور ادب پر بھی اس کا نمایاں اثر پڑا اور ہندوستان کی معاشی، معاشرتی اور فکری و ذہنی زندگی کا نقشہ بڑی تیزی سے بدلنے لگا۔سیاسی انقلاب برپا ہوا اور غلامی کی زنجیروں سے رہائی پانے کے لیے ہر ممکن حربہ آزمایا جانے لگا۔ڈرامے کے ارتقا کے لیے قومی کردار میں مستعدی اور جفاکشی کا ہونا ناگزیر ہے۔ایسا معاشرہ جو سیاسی اور ذہنی لحاظ سے جمود اور تعطل کا شکار ہو، ڈرامائی ادب کی ترقی و ترویج کے لیے سازگار نہیں ہوتا۔۱۹۱۴ء کی پہلی جنگِ عظیم کے وقت اُردو ڈرامہ ایک عبوری دور سے گزر رہا تھا لیکن اس جنگ کے اثرات کے نتیجے میں ہندوستانی عوام ایک نئے معاشی نظام اور نئے سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی ضابطوں سے واقف کرایا خصوصاً انقلابِ روس نے انھیں نئی راہیں سجھائیں۔سیاسی کشمکش، سماجی شعور اور ذہنی بیداری کا لازمی نتیجہ نئے ادبی میلانات کی صورت میں ظاہر ہوا۔ڈرامہ کو محض ایک بیکار سی چیز نہیں سمجھا گیا بلکہ اسے نئے تصورات اور نظریات کے ابلاغ کا ذریعہ بنایا گیا۔ہندوستان میں معاشرتی و سماجی زندگی طبقاتی ذہنیت اور جاگیردارانہ و سرمایہ دارانہ نظام کی وجہ سے ٹھہراؤ، جمود اور تعطل کا شکار ہو رہی تھی۔بھوک، افلاس اور بیکاری کے مسائل روز افزوں تیز ہو رہے تھے۔ہمارے ادیبوں نے اس جانب توجہ کی اور ان مسائل کو اپنا کر ڈرامے لکھنے شروع کر دیے اور اس طرح ڈرامہ بھی ادب کی اس صف میں شامل ہو گیا جس کے متعلق کہا گیا ہے:

''جس ادبی تخلیق میں روحِ عصر نہ ہوگی ادبی
نظام میں اس کی کوئی جگہ نہیں اور زندگی کے لیے
اس کی حیثیت ایک مٹی ہوئی لکیر کی طرح
ہے''۔(۱۳۱)

ڈرامے نے اس نعرے کو اپنایا اور اس کا پس منظر ہماری زندگی اور اس سے متعلقہ مسائل کا اظہار بنا۔۱۹۱۴ء کے بعد سے دوسری جنگِ عظیم تک اُردو ادب میں خوشگوار تبدیلیاں پیدا ہو رہی تھیں اور ادب زندگی سے قریب ہو رہا تھا۔اس وقت کے ادبا نئے سیاسی، معاشی،

اقتصادی اور معاشرتی رجحانات کو ادب میں سمو کر قارئین کو انھیں قبول کرنے کی ترغیب دلا رہے تھے۔ اس عہد میں ادب میں سوشلزم، مارکس ازم اور فرائڈ ازم کے نظریات راہ پا رہے تھے۔ اس کا لازمی اثر ڈرامے پر بھی پڑا کیونکہ اس کے لکھنے والے بھی اسی ماحول میں سانس لے رہے تھے۔ پہلی عالمی جنگ کے خاتمے کے ساتھ ہی اشتمالیت کا دور دورہ ہوا۔ اشتمالیت نے پروپگینڈے کے لیے ادب کا دامن پکڑا اور ترقی پسند تحریک کا قیام عمل میں آیا۔

۱۹۲۲ء میں امتیاز علی تاج نے ''انارکلی'' ڈرامہ لکھ کر اُردو ادب میں ایک نیا تجربہ کیا۔ ''انارکلی'' کے ذریعے اُردو ادب ڈرامے میں داخلی کشمکش اور خارجی تصادم کے خوبصورت امتزاج سے واقف ہوئی۔ پلاٹ کی فنکارانہ تشکیل، مکالموں کی خوبصورتی اور کردار نگاری میں چابکدستی نے اس ڈرامے کو شاہکار کا درجہ عطا کر دیا ہے۔ یہ ادبی ڈراموں کا نقطۂ آغاز تھا۔ انھوں نے سیاسی موضوع پر ایک یک بابی ڈرامہ ''تلی پھٹ گئی'' بھی لکھا تھا۔ یہ ڈرامہ ہندوستانی رعایا پر انگریز حکمرانوں کے جبر و تشدد اور ظلم و استحصال کی کہانی سناتا ہے۔ اس وقت ہندوستانی عوام پر انگریز حاکموں کے جبر و تشدد کا سلسلہ جاری تھا اور آزادی کی تحریکیں اس مسئلے کو اور ہوا دے رہی تھیں۔ جب کوئی آدمی انگریزوں کے تشدد کی تاب نہ لا کر دم توڑ دیتا تو ڈاکٹر آ کر کہتے ''اس کی تلی پھٹ گئی ہے'' یہی امتیاز صاحب کے ڈرامے کا موضوع ہے۔ یہ ڈرامہ صاف ظاہر ہے کہ طنز تھا جسے اس وقت کے فرعون صفت حاکم برداشت نہیں کر سکتے تھے اس لیے اس ڈرامے کو اسٹیج پر پیش نہیں کیا گیا اور ڈاکٹر بھٹناگر کے یہاں مخصوص احباب کی مجلس میں پڑھ کر سنانے پر اکتفا کیا گیا۔ یہ ڈرامہ بھی ان کی قابل قدر صلاحیتوں کا مرقع ثابت ہوا۔ اسی زمانہ میں ہندوستانی زندگی کی اقدار بدل رہی تھیں نیز نئی اور پرانی تہذیب کی ٹکر بڑے معنی خیز نتائج پیدا کر رہی تھی۔ ڈاکٹر سید عابد حسین نے معاشرتی وطبقاتی اصلاح کی خاطر نئی تعلیم وتہذیب 'نئی روشنی اور نئی دنیا کو موضوع بنا کر ایک طویل اسٹیج ڈرامہ ''پردۂ غفلت'' پیش کیا۔ اس ڈرامے نے مسائلی ڈراموں کے لیے راہ ہموار کی۔ ''انارکلی'' اور ''پردۂ غفلت'' نے پارسی تھیٹر کے تراشے ہوئے بتوں کو سرنگوں کر دیا اور اُردو ڈرامے کے ایسے سنگِ میل ہیں جن کے ذریعے اُردو دنیا ڈرامے کے اصل روپ اور منصب سے واقف ہوئی۔

حکومت اور سیاست کو پیش نظر رکھتے ہوئے امراؤ علی نے ڈرامہ ''البرٹ بل'' لکھا جس میں لارڈ ڈین کی تو حمد و ثنا کی گئی تھی مگر عام انگریز حکمرانوں پر شدید طنز کیا گیا تھا۔ اور اس وقت

کے سیاسی رجحانات پر تلخ و ترش اور مزاح کی لطافت کی شیرینی کے ساتھ تبصرہ کیا گیا تھا۔ امراؤ علی کے علاوہ اظہر علی دہلوی نے ایک سیاسی ڈرامہ ''بیداری'' لکھ کر انقلاب آفریں قدم اٹھایا۔ اس ڈرامے میں انگریزی حکومت اور اس کی پالیسیوں پر شدید نکتہ چینی اور جابرانہ حکومت کی مذمت کی گئی تھی۔ اس بنا پر حکومت نے اس ڈرامہ کو اسٹیج کرنے کی اجازت نہ دی۔ بعد میں کچھ ترمیم و تنسیخ کے ساتھ ڈھاکہ میں حکیم حبیب الرحمان نے ''غریب ہندوستان'' کے نام سے اسے پیش بھی کیا۔ اس کے پنڈت سدرشن کے کچھ ڈرامے جدید انداز کے ملتے ہیں۔ اس دور میں انگریزی حکومت کے تسلط کے خلاف مظاہرے تو ہو رہے تھے، آزادی کی تحریکیں بھی چل رہی تھیں اور ادب میں افسانے اسے پیش بھی کر رہے تھے لیکن یک بابی ڈرامے ابھی فنی کمزوریوں کی بنا پر اس قابل نہیں ہوئے تھے۔ افسانوی ادب جس جرأت کا مظاہرہ کر رہا تھا اس کا اثر لازمی طور پر ڈرامائی ادب پر بھی پڑتا تھا لیکن یہ اثر آہستہ آہستہ اور بتدریج پڑا۔

دوسری جنگِ عظیم کے آس پاس حالات تیزی سے بدل رہے تھے۔ دنیا ایک بہت بڑے معاشی بحران سے گزر رہی تھی اور اس بدنظمی نے فاشیت کو جنم دیا۔ ۱۹۳۵ء میں ترقی پسند تحریک کا قیام عمل میں آیا تو ترقی پسند ادیبوں سجاد ظہیر، ڈاکٹر رشید جہاں، سبط حسن اور علی سردار جعفری نے نئے طرز کے ڈرامے لکھے۔ جو اور تو سب کچھ تھے مگر ڈرامے ہرگز نہ تھے۔ سجاد ظہیر ''نئی تصویریں'' کے مقدمہ میں لکھتے ہیں:

> ''ادب میں ترقی پسند تحریک کا بنیادی نظریہ یہ رہا
> ہے کہ حقیقت نگاری سے کام لے عوام کے دکھ
> سکھ اور ان کی جدوجہد کی ترجمانی کی جائے اور
> اس کو روشن مستقبل کی راہ دکھائی جائے جس کے
> لیے انسانیت اس دور میں کوشاں ہے''۔ (۱۳۲)

۱۹۳۵ء میں سجاد ظہیر نے ڈرامہ ''بیمار'' لکھا جو بحیثیت ڈرامہ تو ایسا کامیاب نہیں لیکن سادہ زبان اور فطری مکالمے کا انداز ڈرامے کو عام زندگی سے قریب لانے کی ایک کوشش ہے۔ سجاد ظہیر کے اس ڈرامے کے بعد رشید جہاں نے بھی کچھ ڈرامے لکھے جیسے ''پردے کے پیچھے'' اور ''عورت''، ''محمود الظفر کا ڈرامہ ''امیر کا محل'' یہ ڈرامے بھی کچھ زیادہ وقیع نہیں تھے لیکن ان میں بھی گھریلو زندگی کو اُردو ڈرامے سے مانوس کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ احمد علی کا ڈرامہ ''آزادی'' عابد

گلریز کا ''ڈاکٹر'' بھی اسی عہد کے ڈرامے ہیں۔ جن ترقی پسند ادیبوں نے ڈرامے پر توجہ دی وہ مغربی ڈرامے کے فنی لوازمات، تجربات اور روایات سے واقف تھے۔ انھوں نے ابسن، برنارڈ شا اور چیخوف وغیرہ کا گہرائی سے مطالعہ کیا تھا۔ ان ادیبوں کو نقطۂ نظر انقلابی تھا چنانچہ انھوں نے ایسا ماحول اور تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی جو ذہنوں کو جھنجھوڑے اور غور و فکر کی دعوت دے۔

دوسری جنگِ عظیم نے ہندوستانی سماج کی چولیں ہر جانب سے ہلا کر رکھ دیں اور پرانی اقدار شکست و ریخت کا شکار ہو گئیں۔ ترقی پسندوں نے ڈرامے کے ذریعے تنقید معاشرت کا فریضہ انجام دیا اس لیے ان میں گہرائی تو زیادہ نہیں مگر بھرپور طنز موجود ہے۔ انھیں معاشرے میں جہاں کوئی جبر، ظلم، کجی یا بے انصافی دکھائی دی انھوں نے اس پر وار کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی۔ ترقی پسندوں نے محسوس کیا کہ معاشرہ مرد کا معاشرہ ہے اور یہاں عورت کا ہر سطح پر استحصال کیا جاتا ہے نیز انھیں معاشرے میں باعزت مقام حاصل نہیں ہے۔ کرشن چندر کے ''قاہرہ کی ایک شام'' کی حسینہ ہو، یا ''سرائے کے باہر'' کی منی، یا منٹو کے ''دشمن'' کی چمیلی اگرچہ یہ تین مختلف طبقات سے تعلق رکھتی ہیں مگر یہ تمام استحصال کا شکار ہیں۔ بیدی کا ڈرامہ ''تلچھٹ'' بھی اس موضوع پر لکھا گیا ہے۔ کرشن چندر نے ریوتی سرن شرما کے ڈراموں کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے:

> ''اس دنیا میں بہت سے لوگوں نے انقلاب کا
> مفہوم صرف سیاست سمجھا ہے...... درحقیقت
> انقلاب نام ہے ذہنی تبدیلی کا۔۔۔ اس ذہنی
> انقلاب کے لیے بڑی جرأت کی ضرورت ہوتی
> ہے۔ ترقی پسند ایک ایسے سماج کے خواب دیکھ
> رہے تھے جو پرانے تعصبات سے پاک ہو اور
> معاشرہ غیر ضروری اور غیر منطقی بندھنوں سے
> آزاد ہو اور جس میں عورت کو بھی وہی درجہ حاصل
> ہو جو مرد کو حاصل ہے اور وہ معاشی طور پر مرد کی
> دست نگر نہ ہو''۔ (۱۳۳)

اس سلسلے میں رشید جہاں کا ڈرامہ ''مرد، عورت'' اور ریوتی سرن شرما کا ''رات بیت

گئی'' اور ''پتھر اور آنسو'' اہم ہیں۔ ''پتھر اور آنسو'' بھی حد کامیاب ہے جس میں انقلابی روح بہت نمایاں ہے۔ ان کے ڈراموں کے مجموعہ ''دشمن'' میں اور بھی کئی ڈرامے سماجی الجھنوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ ترقی پسندوں نے نہ صرف عورت کی مظلومیت کو پیش کیا بلکہ اس میں مردوں کے مقابلے میں خود اعتمادی کے ساتھ کھڑے ہونے کا حوصلہ بھی پیدا کیا۔

سماجی انقلابات اور تیزی سے وقوع پذیر ہونے والی تبدیلیوں کے اثرات اُردو ادب پر بھی پڑتے رہے۔ ۱۹۳۹ء میں ہمارے ادیب بقول پروفیسر مجیب احمد:

> ''ڈرامہ کا مقصد یہ ہے کہ وہ ہم کو ہماری زندگی
> سمجھائے۔ اس لیے اس میں کوئی ایسی بات نہیں
> ہونی چاہیے جو ناممکن اور عمل کے خلاف
> ہو۔ دکھانے کو محیر العقول واقعات دکھائے جا
> سکتے ہیں۔ لیکن یہ سوشلسٹ انقلاب نہیں ہوگا نہ
> انصاف کرنے کا طریقہ۔ یہ اپنی آنکھوں خود
> دھول جھونکنے کے مترادف ہے۔ ڈرامے کے
> قصے کو ایسا ہونا چاہیے کہ ہماری روزمرہ زندگی میں
> کھپ جائے''۔ (۱۳۴)

ہندوستان میں آزادی کی جو تحریکیں چل رہی تھیں اس کے پیش نظر یہ ضروری تھا کہ ہر مرد و عورت، بچہ اور بوڑھا اس جنگ میں جان و دل سے شریک ہو اور وطن کی آزادی کے لیے کسی قسم کی قربانی سے دریغ نہ کریں۔ اس ضمن میں نذیر احمد رضوی کے ڈرامہ ''محبتِ وطن'' کا مرکزی خیال بھی یہی ہے۔ میدانِ جنگ سے تنگ آکر بھاگ آنے والے محمود کی بیوی اسے غدار قرار دے کر گھر سے نکل جانے کو کہتی ہے اور کہتی ہے:

> ''جس شخص نے وطن کی عزیز چیز کو دھوکا دیا وہ
> مجھے بھی دھوکا دے سکتا ہے''۔ (۱۳۵)

محمود یہ طعنے سن کر میدانِ جنگ میں جا شہید ہو جاتا ہے اور اس کی بیوی خوشی کا اظہار کرتی ہے کہ وہ ایک شہیدِ وطن کی بیوہ کہلائے گی۔

پہلی عالمی جنگ سے اعلیٰ انسانی اقدار کو جس طرح نقصان پہنچا اور یورپ میں تباہی و

بربادی کے جھنڈے گاڑے تھے اس کا ایک ہلکا سا خاکہ ملک محمد باقر نسیم رضوانی کے ڈرامہ ''شکست'' میں کھینچا گیا ہے۔اس کا موضوع جرمنوں کی حب الوطنی اور جنگ سے نفرت ہے۔ جنگ سے ہزاروں عورتیں بیوہ اور بچے یتیم ہو گئے اور کنواری لڑکیاں فاحشہ بننے پر مجبور ہو گئیں۔''شکست''ایسی ہی ایک لڑکی کی کہانی ہے جسے حالات نے فاحشہ بننے پر مجبور کر دیا ہے۔ ایک انگریز افسر اس لڑکی کے پاس آ کر جب جرمنوں کی شکست اور اپنی فتح کی باتیں کرتا ہے تو اس پر لڑکی کہتی ہے:

''آہ! خوفناک جنگ یہ تمام تکلیفات جنگ کی وجہ
سے ہیں۔خدا جانے یہ کب ختم ہوگی''۔(۱۳۶)

یہ ڈرامہ اچھے فن کا نمونہ ہے اور کرداروں کی پیشکش میں بڑی چابک دستی سے نفسیاتی تجزیہ کرتا ہے۔سید سبط حسن کے ۱۹۴۲ء میں لکھے گئے تین ڈرامے''فرض''،''جاپان کی سرزمین'' اور''گوگول اور موچی لڑکا''،رشید جہاں کا''نفرت''،سردار جعفری کے ڈرامے''ہائیڈ پارک''، ''جرمنی''اور''لال جھنڈا''روس سے متعلق ہیں۔

دوسری جنگِ عظیم کے دوران سامراجیوں اور سرمایہ داروں کی ملی بھگت سے بنگال میں جو قحط پڑا تھا'اس نے دنیا کے باضمیر لوگوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ترقی پسندوں نے انسانیت کی اس توہین کو شدت سے محسوس کیا اور بلونت گارگی نے انسانیت کی اس ننگی لاش کو اپنے ڈرامے''گدھ'' میں پیش کیا۔جس میں تمام اخلاقی اور معاشرتی اقدار کا بے دردی کے ساتھ خون کیا گیا ہے۔ڈرامے میں غیر معمولی جذباتیت کی وجہ سے میلوڈرامائی کیفیت پیدا ہوگئی ہے اور بعض جگہ عریانیت اس قدر نمایاں ہوگئی ہے کہ اسے اسٹیج پر پیش کرنا ممکن نہیں ہے مگر اس سب کے باوجود گارگی کے خلوص اور موضوع کی افادیت اور پاکیزگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ترقی پسند ڈرامہ نگاروں نے واقعات کے اور عمل اور ردِ عمل کا مطالعہ کر کے خارجی حالات سے پیدا ہونے والی داخلی کیفیات کو پیش کیا۔کرداروں کی نفسیات کو اوپندر ناتھ اشک نے اپنے کئی ڈراموں میں بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔

ریڈیو کی ملازمت کے دوران کرشن چندر نے کچھ ریڈیائی ڈرامے بھی لکھے جن کا مجموعہ ''دروازہ'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔اس مجموعے کا سب سے کامیاب ڈرامہ''سرائے سے باہر''ہے۔''حجامت''اور''کتے کی موت''ان کے مکمل ڈرامے ہیں۔راجندر سنگھ بیدی نے بھی

ریڈیائی ڈرامے لکھے ان میں''چانکیہ''اور''روح انسانی''اہم ہیں۔''روح انسانی''میں ایک حساس ادیب کے جسم کو آزادی کی پاداش میں زندانی قرار دے دیا جاتا ہے۔اس ڈرامے کا وقت دوسری جنگِ عظیم سے ایک برس قبل کا ہے۔

جنگِ عظیم دوم کے زمانہ میں سعادت حسن منٹو وہ واحد ادیب ہیں جنہوں نے ریڈیو سے جنگ کے موضوع پر اُردو میں فیچر اور ریڈیائی ڈرامے لکھنے کا آغاز کیا۔دوسری جنگِ عظیم نے دنیا بھر کی معیشت،سیاست اور معاشرت کو متاثر کیا۔اگرچہ اس جنگ کا براہ راست ہندوستان سے تعلق نہیں تھا۔لیکن برطانیہ کی عملداری کی وجہ سے ہندوستان کو جبراً عملی طور پر جنگ میں شامل کر لیا گیا تھا۔جس کی وجہ سے ہندوستان بھی جنگ کی ہولناکیوں سے متاثر ہوا۔اس زمانے کے ادب میں جنگ کے اثرات واضح طور پر نمایاں ہیں۔منٹو نے آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کے دوران لکھے گئے ڈراموں میں ان اثرات کو بھی موضوع بنایا۔ان ڈراموں میں'' جرنلسٹ'' خصوصاً قابل ذکر ہے۔اس ڈرامے کے مرکزی کردار''جرنلسٹ''کے روپ میں یوں لگتا ہے کہ باری علیگ ہیں اور ڈرامے کا موضوع جنگ کے گرد گھومتا ہے۔مہنگائی،نفسانفسی،سرمایہ داروں کی لوٹ کھسوٹ،تعلیم یافتہ طبقے کی بیچارگی اور بے بسی کو منٹو نے طنزیہ انداز میں ہدف بنایا ہے۔باری کے الفاظ میں جنگ کی ہولناکیوں کا ذکر کرتے ہوئے منٹو لکھتے ہیں:

''باری! خاموش.........یہ تم نے کیا بکواس
شروع کر دی ہے.........تم لوگ واقعی بالکل
جاہل ہو۔۔۔یورپ میں ایک ایسی جنگ شروع
ہوئی ہے جو کئی ملکوں کو دنیا کے نقشے سے ہمیشہ
کے لیے مٹا دے گی۔ لاکھوں کروڑوں آدمی
ہلاک ہو جائیں گے۔۔۔دنیا میں ایک طوفان
مچ جائے گا اور تم لوگ بٹیروں کی لڑائی کا حال
بیان کر رہے ہو۔۔۔آخر تمھیں کیا ہو گیا
ہے''۔(۱۳۷)

جنگوں نے جس طرح معاشرتی اور اخلاقی اقدار کو پامال کیا،باری کی زبان سے اس کا نقشہ پیش کرتے ہوئے منٹو نے اس ڈرامے میں آگے چل کر لکھا ہے:

> ''پہلی جنگ سے لے کراس جنگ کے آغاز تک
> کے واقعات اگر ہم پیشِ نظر رکھیں تو یہ معلوم کر
> کے بڑا دکھ ہوتا ہے کہ مہذب دنیا ذلت کی دلدل
> میں دھنستی چلی گئی ہے............نسلی امتیاز اور
> مذہبی عداوت بڑھتی گئی ہے............نتیجہ ہمارے
> سامنے ہے۔ پہلے جنگ نما صلح پھر صلح نما جنگ
> ....میں پوچھتا ہوں آخر ہماری مہذب دنیا
> کدھر جا رہی ہے............کیا ایک بار پھر ہمارا
> گوشت پوست دوسری اجناس کی طرح بازاروں
> میں بیچا جائے گا............کیا ہونے والا
> ہے......''۔(۱۳۸)

بظاہر یہ ڈرامہ ایڈیٹر اور مالک کے تعلقات کو سمیٹے ہوئے ہے لیکن اس میں آجر اور مزدور کی داستان پوشیدہ ہے۔ڈرامے میں منٹو نے ایک طرف تو اس نظام کے پیدا کردہ نودولتیے طبقے کے خصائل کو بے نقاب کیا ہے اور دوسر طرف جنگ اور اس کے منفی اثرات کو واضح کیا ہے۔ڈرامے کے الفاظ اور مکالمے منٹو کے نقطۂ نظر اور ان کی انسان دوستی کے مظہر ہیں۔

منٹو کے ڈراموں کے مجموعے ''تین عورتیں'' اور ''آؤ'' کے عنوان کے تحت چھپ چکے ہیں۔ان کے ریڈیائی ڈراموں میں ''چارہ کاٹنے کی مشین'' اچھا ڈرامہ ہے جو اشترا کی ادیب باری علیگ کی زندگی سے متعلق ہے۔ان کا آخری ڈرامہ ''اس منجدھار میں'' ان کا سب سے اچھا ڈرامہ ہے جس میں ڈرامائیت کے عناصر پورے طور پر اجاگر ہوئے ہیں۔ترقی پسند ادیبوں نے اپنے ڈراموں کے موضوعات سماجی مسائل سے لیے اور ٹائپ اور مثالی کرداروں کے بجائے ایسے کردار پیش کیے جو انسانی خوبیوں اور خامیوں کے حامل تھے۔ان کی نفسیات' ان کے عمل اور ردِعمل نیز رد عمل کے پس منظر میں گہرائی سے مطالعہ کر کے پیش کیا۔اوپندر ناتھ اشک کو ڈرامے کی تکنیک اور کردار کی تخلیق کا بڑا ملکہ حاصل ہے۔ان کے ڈراموں میں ہندوستانی زندگی کی ذہنی اور جذباتی کشمکش وسماجی پیچیدگیاں' ازدواجی زندگی کی الجھنیں' عورت کا کرب غرض بہت سے مسائل بے حد خوبصورتی سے ادا کیے گئے ہیں۔ان کے ڈراموں میں ''ازلی راستے''، ''قید حیات''،

''پینترے'' اور ''شکاری'' اُردو کے چند اچھے ڈراموں میں شمار کیے جائیں گے۔اگر اشک نے اپنے کرداروں کے خارجی حالات سے پیدا ہونے والی داخلی کیفیات کو پیش کیا تو منٹو نے بڑی بے دردی سے انسانوں اور سماج کی ایسی تصویریں پیش کیں کہ انسان خود اپنا چہرہ دیکھنے سے کترانے لگا۔راجندر سنگھ بیدی نے جو ریڈیائی ڈرامے لکھے ان کا مجموعہ ''سات کھیل'' کے نام سے شائع ہو گیا ہے۔اس مجموعے میں ''نقل مکانی'' اور ''رخشندہ'' اچھے ڈرامے ہیں۔''نقل مکانی'' میں بیدی نے مکانوں کی قلت، آمدنی کی کمی، اخراجات کی زیادتی، رشوت ستانی اور لوگوں کی اخلاقی پستی کو پیش کیا ہے۔بیدی کی انسان دوستی ان کے ہر ڈرامے میں موجود ہوتی ہے۔

ترقی پسند ڈرامہ نگار اس بات کو اچھی طرح محسوس کر رہے تھے کہ صرف ڈرامے لکھ لینا ہی کافی نہیں بلکہ ڈرامے کی افادیت اس کے اسٹیج پر پیش کیے جانے میں ہے۔چنانچہ انڈین پیپلز تھیئٹر ایسوسی ایشن (اپٹا) کا قیام عمل میں آیا۔اپٹا کی شاخیں ہندوستان بھر میں قائم کی گئیں۔اس سے متعلق بلراج ساہنی، خواجہ احمد عباس اور حبیب تنویر کو اسٹیج کا عملی تجربہ تھا اور نت نئے تجربات کرنے کا حوصلہ بھی رکھتے تھے۔اپٹا کے قیام کا مقصد یہ تھا کہ ڈرامے کے ذریعے جہاں ایک طرف عوام کو ان کے مسائل کی طرف توجہ دلائی جائے ساتھ ہی سماجی بے انصافی' جاگیرداری اور سرمایہ دارانہ نظام کی خامیوں اور برائیوں کو ظاہر کیا جائے اور انسان کو اس کی اہمیت اور شرف کا احساس دلایا جائے۔چنانچہ پیشکش کے لحاظ سے اسے لوک ناٹک کے فن سے مربوط کیا گیا۔خواجہ احمد عباس نے اپٹا کے لیے کئی ڈرامے لکھے۔دوسری جنگِ عظیم کے زمانے میں ان کا ڈرامہ ''یہ امرت ہے'' کئی جگہ کھیلا گیا اور بے حد مقبول ہوا۔اسی دور کا ایک ڈرامہ سردار جعفری کا ''یہ کس کا خون ہے'' بھی جنگ کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔لیکن یہ ڈرامے ایک وقتی کیفیت کے تحت لکھے گئے تھے اسی لیے دوبارہ چھپ نہ سکے اور باآسانی دستیاب نہیں ہوتے۔عصمت چغتائی کا ڈرامہ ''دھانی بانکپن'' بھی اس حوالے سے اہم ڈرامہ ہے۔

احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ''یہ کس کا خون ہے اور دھانی بانکپن، دونوں
> موضوع کے اعتبار سے بہت اہم ہیں ایک میں
> جاپان کی اس فوجی نظام فاشزم کے خلاف
> جذبات ابھارے گئے ہیں جو دوسری جنگِ عظیم

> کے آخری حصے میں ہندوستان کے لیے خطرہ بن
> گئی تھی، اور دوسرے میں ہندو مسلم فسادات سے
> پیدا ہونے والے زہر کے خلاف محبت اور دوستی کا
> تریاق فراہم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ دونوں
> ڈرامے پر اثر ہیں لیکن ان پر عصری واقعیت کا
> جذباتی پہلو غالب آگیا ہے اور دونوں میں میلو
> ڈرامائی انداز پیدا ہو گیا ہے جو موضوع سے محض
> جذباتی تعلق پیدا کرتا ہے''۔(۱۳۹)

سردار جعفری کا ڈرامہ ''یہ کس کا خون ہے'' میں عمل کے مقابلے میں مکالموں سے زیادہ کام لیا گیا ہے اور کردار بھی کچھ بجھے بجھے سے نظر آتے ہیں۔ خواجہ احمد عباس کے ڈرامے ''زبیدہ'' میں، مسلم گھرانوں کی قدامت پرستی کے خلاف ایک بغاوت سی نظر آتی ہے لیکن ان کی سیاست زدگی ڈرامے پر غالب آگئی ہے۔

اس طرح اپٹا نے اُردو ڈرامے کی ساخت اور پیشکش میں نت نئے کئی تجربات کیے اور اس سے اُردو ڈرامے کے لیے ترقی کی نئی راہیں کھلیں۔ دوسری جنگِ عظیم ۱۹۴۵ء میں ختم ہو گئی تھی مگر اس کے بعد دنیا بھر میں جنگ کے اثرات کے نتیجے میں مقامی نوعیت کی کئی جنگوں کی آگ بھڑک اٹھی جیسے ویت نام، فلسطین، کمبوڈیا اور خود ہندوستان۔ ترقی پسند ڈرامہ نگاروں نے جنگ کے مقابلے میں امن کا پیغام دیا۔ جنگ اور جنگ کے مابعد اثرات کو اپنے ڈراموں میں پیش کیا۔ خواجہ احمد عباس نے اپنے ڈرامہ ''ایٹم بم سے پہلے اور ایٹم بم کے بعد'' میں ایٹم بم کی اس دہشت ناکی اور ہولناکیوں کو پیش کیا ہے۔ ایٹمی جنگ کی تباہ کاریوں کے حوالے سے سب سے اچھا ڈرامہ ریوتی سرن شرما نے ''کل'' کے عنوان سے لکھا۔ جس میں تیسری جنگ کے بعد کے حالات کو پیش کیا گیا ہے جو ایٹم بم کے ذریعے لڑی گئی ہے۔ لوگ بھوکوں مر رہے ہیں، ایٹم بم کی تباہ کاریوں سے متاثرہ لوگوں کو علیحدہ کیمپوں میں رکھا جا رہا ہے اور عجیب الخلقت بچے پیدا ہو رہے ہیں۔ ڈرامے کا نقطۂ عروج اس وقت ہوتا ہے جب اس جنرل کے یہاں مسخ شدہ بچہ پیدا ہوتا ہے، جس نے ایٹمی جنگ لڑی تھی تو تب اسے احساس ہوتا ہے کہ یہ ہم نے کیا کر دیا۔ جوگیندر پال نے ''آٹو میٹک گنز'' میں میدانِ جنگ میں انسانی نفسیات کو اور مرزا ادیب نے ''شہید'' میں جنگ

میں مارے جانے والوں کے پس ماندگان کے کربناک حالات کو پیش کیا ہے۔ جو لوگ جنگ کے میدان سے واپسی پر کوئی جسمانی سقم لے کر لوٹتے ہیں یا نفسیاتی پیچیدگیوں کا شکار ہو جاتے ہیں، اس حوالے سے ڈاکٹر محمد حسن نے ڈرامہ ''شکست'' میں اور ابراہیم یوسف نے ''طمانچہ'' میں روشنی ڈالی۔ غرض یہ کہ ترقی پسند ڈرامہ نگاروں نے جنگ کو ناپسند کرتے ہوئے اس کے اثرات پر اپنے ڈراموں میں روشنی ڈالی اور امن کا پیغام دیا۔

ترقی پسند ادیبوں نے انتہائی بالغ نظری سے دوسری جنگِ عظیم کے تباہ کن اثرات اور خوفناک مناظر اپنی آنکھوں سے دیکھے اور نتائج بھگتے تھے۔ ان ادیبوں نے زندگی کو بے یقینی اور عدم تحفظ کا شکار پایا اور سماجی و اخلاقی اقدار کے ضابطوں کی ٹوٹ پھوٹ دیکھی تھی۔ لہذا ان ادیبوں نے جنگ کو انسانیت کا قتل قرار دیتے ہوئے اس سے نفرت کا اظہار اپنی شاعری، افسانوں، ناولوں اور ڈراموں میں جا بجا کیا ہے۔ یہ ادیب اور شاعر تصوراتِ آزادی کے حوالے سے واضح شعور رکھتے تھے۔ انھوں نے سامراجیت اور آمریت و فاشزم کے مقابلے میں اشتمالیت، جمہوریت اور آزادی کی زبردست حمایت کی۔ فرائڈ ازم اور مارکسزم کے نظریات کے تحت انھوں نے جنسی آزادی کو فرد کا حق قرار دیا اور معاشی انصاف اور آزادی کو فرد اور سماج کی فلاح و بقا کے لیے ناگزیر گردانا ہے۔ اُردو ادب پر دوسری جنگِ عظیم کے اثرات ہر حوالے سے پڑے۔ بیسویں صدی میں سائنس اور ٹیکنالوجی نے بے پناہ ترقی کی اور ایٹم بم اور دوسرے خوفناک جوہری ہتھیار تیار کیے۔ ان خطرناک ایٹمی بموں نے دوسری جنگِ عظیم کے دوران ہیروشیما اور ناگاساکی جیسے جدید صنعتی شہروں کو تباہ و برباد کر کے رکھ دیا۔ جدید سائنسی ترقی نے انسان کو آسائشات کے ساتھ ساتھ ایک خوف، بے چینی، تنہائی، بے راہروی اور تہذیبی طور پر جذباتی اور نفسیاتی پیچیدگیوں کا شکار بنا دیا ہے۔ اُردو ادب میں دوسری جنگِ عظیم کی ہولناک تباہی و بربادی کے بعد اس ارادے اور عزم کا اظہار بھی ملتا ہے کہ جنگ ہر حالت میں ناجائز ہے اس لیے ہمیں دنیا کو امن و آشتی کا گہوارہ بنانا ہے تا کہ پھر کبھی جنگ کا خوفناک ہیولہ ہمارے سروں پر نہ منڈلائے کیونکہ جنگ کے اختتام پر مفتوحین کے ساتھ ساتھ فاتح اقوام بھی دکھ اور سماجی و اخلاقی انتشار اور معاشی و معاشرتی عذاب میں مبتلا ہوتی ہیں۔ لہذا اُردو ادب میں دوسری جنگِ عظیم کے اثرات کے نتیجے میں نت نئے خیالات، نظریات اور تصورات کا دخول ممکن ہوا، ادب کا تعلق براہ راست گرد و پیش کی زندگی اور عام انسانوں کے مسائل اور تکالیف سے استوار ہوا اور ادب میں حقیقت

نگاری اور انقلابی تصورات کو فروغ ملا۔ اُردو ادب میں جدید عالمی ادب سے استفادے اور جدید تحریکوں سے اثرات قبول کرنے کے بعد بے پناہ وسعت اور زرخیزی پیدا ہوئی نیز اُردو ادب کی تمام اصناف نے موضوعاتی، تکنیکی، اسلوبیاتی اور فنی حوالوں سے بے پناہ ترقی کی۔

☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ ابوسعید نورالدین، ڈاکٹر، ''تاریخ ادبیاتِ اُردو'' (حصہ اوّل اُردو نثر)، لاہور: مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی ۱۹۹۷ء، ص: ۳۶۳

۲۔ قاضی عبدالغفار، ''امن اور اہل قلم''، مشمولہ؛ سالنامہ ''ادبِ لطیف'' جلد: ۲۳، شمارہ: ۶۔۵، لاہور: مکتبہ اُردو، ۱۹۴۶ء، ص: ۱۰

۳۔ وقار عظیم، سید، ''داستان سے افسانے تک''، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص: ۱۹۶

۴۔ نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر، ''اُردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ''، لاہور: میاں چیمبرز ٹیمپل روڈ ۱۹۸۸ء، ص: ۶۰

۵۔ رام لعل، ''اُردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا''، نئی دہلی: سیمانت پرکاشن، ۱۹۸۵ء، ص: ۴۲

۶۔ وقار عظیم، سید، ''نیا افسانہ''، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ص: ۶۷

۷۔ محمد زکریا خواجہ، ڈاکٹر، ''پریم چند کے بہترین افسانے''، مرتبہ؛ لاہور: مکتبہ میری لائبریری، س ن ص: ۱۵

۸۔ ایضاً۔۔۔۔۔۔ایضاً۔۔۔۔۔۔۔ص: ۱۴۱

۹۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، ''تنقیدی تناظر''، دہلی: ۱۹۷۸ء، ص: ۵۸

۱۰۔ حامد بیگ، مرزا، ''اُردو افسانے کی روایت (۱۹۹۰ء۔۱۹۰۳ء)، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، دسمبر ۱۹۹۱ء، ص: ۶۳

۱۱۔ بحوالہ ''اُردو افسانہ'' (دوسری جنگِ عظیم سے آزادیٔ ہند تک)، عزیز فاطمہ، لکھنؤ: نصرت پبلشرز'' جنوری ۱۹۸۰ء، ص: ۲۴

۱۲۔ آل احمد سرور، ''اُردو میں افسانہ نگاری''، مشمولہ: ''اُردو افسانہ روایت اور مسائل''، مرتبہ؛ گوپی چند نارنگ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء، ص: ۹۶

۱۳۔ سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر، ''جدید اُردو افسانے کے رجحانات''، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۲۰۰۰ء، ص: ۱۶۹۔۱۶۸

۱۴۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، ''اُردو افسانہ''، اسلام آباد: پورب اکادمی فروری ۲۰۰۸ء، ص: ۶۸۔۶۷

۱۵۔ احمد علی، ''مہاوٹوں کی ایک رات''، مشمولہ؛ ''ترقی پسند افسانے''، مرتبہ؛ ڈاکٹر سیّد معراج نیر، لاہور: الوقار، ۲۰۰۶ء، ص: ۵۶

۱۶۔ حنیف فوق، ڈاکٹر، ''اُردو ادب میں ترقی پسند تحریک''، مشمولہ؛ سرسیدین پاکستانی ادب، جلد: ۵ راولپنڈی: ایس ٹی پرنٹرز گوالمنڈی، ۱۹۸۲ء، ص: ۷۰۹

۱۷۔ سجاد ظہیر، ''نیند نہیں آتی''، مشمولہ: ''انگارے''، لکھنوء: نظامی پریس، ۱۹۳۲ء، ص: ۱۱

۱۸۔ سردار جعفری، ''ترقی پسند ادب''، لاہور: مکتبۂ پاکستان، س ن، ص: ۱۳۶

۱۹۔ عبیداللہ خاں، ڈاکٹر، ''پریم چند کے منتخب افسانے''، مرتبہ؛ لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۹ء، ص: ۸

۲۰۔ پریم چند، ''کفن''، مشمولہ؛ ''اُردو کے تیرہ افسانے''، ڈاکٹر اطہر پرویز، الہ آباد: ۱۹۷۸ء، ص: ۲۰۔۱۹

۲۱۔ بحوالہ محمد علی صدیقی، ''ترقی پسند ادب محرکات ور جحانات''، مشمولہ؛ ''ترقی پسند ادب'' قمر رئیس و عاشور کاظمی، مرتبین؛ دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۰ء، ص:

۲۲۔ امرت رائے، ''پریم چند قلم کا سپاہی''، مترجم، حکم چند نیر، نئی دہلی: ساہتیہ اکادمی، ۱۹۹۶ء، ص: ۷۵۹

۲۳۔ ہنس راج رہبر، ''پریم چند''، دہلی: حالی پبلشنگ، اکتوبر ۱۹۵۰ء، ص: ۳۰۳

۲۴۔ سجاد ظہیر، ''روشنائی'' ۔۔۔ایضاً۔۔۔، ص: ۷۹۔۷۸

۲۵۔ ایضاً۔۔۔۔۔۔ایضاً۔۔۔۔۔۔۔ص: ۱۲۳

۲۶۔ احتشام حسین، سید، ''روایت اور بغاوت''، حیدر آباد دکن: ۱۹۴۷ء، ص: ۱۷۹

۲۷۔ بحوالہ ''اُردو افسانہ'' (دوسری جنگِ عظیم سے آزادیٔ ہند تک) ۔۔۔ایضاً۔۔۔ص: ۴۱۔۴۰

۲۸۔ سجاد ظہیر، ''روشنائی'' ۔۔۔ایضاً۔۔۔، ص: ۳۳۹

۲۹۔ انوار احمد، ڈاکٹر، ''اُردو افسانہ تحقیق و تنقید''، ملتان: بیکن بکس گلگشت کالونی، ۱۹۸۸ء، ص: ۵۴

۳۰۔ سلطان حیدر جوش، '' خواب وخیال''، مشمولہ؛ ''جوشِ فکر''، علی گڑھ: ڈسٹرکٹ گزٹ پریس، س، ن، ص: ۱۰۰

۳۱۔ سلطان حیدر جوش، ''عمر قید سے کس طرح رہائی''، مشمولہ: ''فسانۂ جوش''، لکھنوء: الناظر پریس، ۱۹۲۷ء، ص: ۶۳

۳۲۔ عزیز احمد، ''ترقی پسند ادب'' ۔۔۔ایضاً۔۔۔، ص: ۱۱۵

۳۳۔ حمید احمد، خاں، دیباچہ ''سوزِ ناتمام''، مشمولہ: ''مجموعہ عاشق حسین بٹالوی'' (تاریخ اور افسانہ) لاہور: از عاشق حسین بٹالوی، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص: ۱۷

۳۴۔ عاشق حسین بٹالوی، ''روشنی کی کرن''، مشمولہ: ''مجموعہ عاشق حسین بٹالوی'' ۔۔۔ایضاً۔۔ص: ۲۹۵

۳۵۔ دیوندر اسر، ''جدید افسانے کا ذہنی سفر''، مشمولہ: ''نقوش''، شمارہ: ۱۰۷، لاہور: ادارہ فروغ اُردو، مئی ۱۹۶۷ء، ص، ۳۳

۳۶۔ شہزاد منظر، ''علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ''، کراچی: منظر پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء، ص: ۶۸

۳۷۔ حنیف فوق، ڈاکٹر، ''ترقی پسند افسانہ اور ادراک حال''، مشمولہ: ''ترقی پسند افسانے'' (ایک نمائندہ انتخاب)، ترتیب و انتخاب، ڈاکٹر نثار حسین، اسلام آباد: الحمرا پبلشنگ، ۲۰۰۳ء، ص: ۹

۳۸۔ وقار عظیم، سید، ''نیا افسانہ''، ۔۔۔ایضاً۔۔۔، ص: ۱۳۷

۳۹۔ وقار عظیم، سید، ''ہمارے افسانے''، الہ آباد: ۱۹۴۹ء، ص: ۷۸

۴۰۔ احمد عباس، خواجہ، ''تانگے والا'' بحوالہ ''اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ''، ڈاکٹر انوار احمد، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۰۷ء، ص: ۱۱۸

۴۱۔ بحوالہ ''اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''، خلیل الرحمٰن اعظمی، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۹ء، ص: ۲۰۱

۴۲۔ ممتاز شیریں، ''معیار''، لاہور: نیا ادارہ سرکلر روڈ، ۱۹۶۳ء، ص: ۹۲۔۹۱

۴۳۔ انوار احمد، ڈاکٹر، ''اُردو افسانہ تحقیق و تنقید'' ۔۔۔ایضاً۔۔۔، ص: ۱۵۳

۴۴۔ احمد حسن، ڈاکٹر، ''کرشن چندر اور افسانہ نگاری''، لاہور: فکشن ہاؤس، ۱۹۹۲ء، ص: ۱۴۳

۴۵۔ بحوالہ ''روشنائی'' ۔۔۔ایضاً۔۔۔، ص: ۸۹

۴۶۔ جیلانی بانو، ''کرشن چندر''، دہلی: ساہتیہ اکادمی، ۱۹۹۲ء، ص، ۲۱

۴۷۔ فردوس انور، قاضی، ''اُردو ادب کے افسانوی اسالیب''، اسلام آباد: ہائیر ایجوکیشن کمیشن، ۲۰۰۷ء، ص: ۱۶۶

۴۸۔ وارث علوی، ''کرشن چندر کی افسانہ نگاری''، مشمولہ: ''اُردو افسانہ روایت اور مسائل'' ۔۔ایضاً۔۔،

ص: ۳۳۵

۴۹۔ بحوالہ کرشن چندر ایک ذاتی گفتگو، مشمولہ: ''کرشن چندر اور افسانہ نگاری'' ۔۔ایضاً ۔۔، ص: ۴۳

۵۰۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، ''کرشن چندر ایک جائزہ''، مشمولہ: ''کرشن چندر کا تنقیدی مطالعہ''، مرتبہ: مشرف احمد، کراچی: نفیس اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۱ء، ص: ۱۵۳

۵۱۔ کرشن چندر، ''بالکونی''، مشمولہ: ''کرشن چندر کے سو افسانے''، مرتبہ: آصف نواز، لاہور: چودھری اکیڈمی، س ن، ص: ۲۳۲۔۲۳۱

۵۲۔ ایضاً۔۔۔ایضاً۔۔۔۔۔، ص: ۲۳۲

۵۳۔ احتشام حسین، سید، ''کرشن چندر اور افسانہ نگاری'' ۔۔۔ایضاً۔۔، ص: ۲۰

۵۴۔ کنہیالال کپور، ''بیدی کے افسانے''، لاہور: مکتبہ اُردو ادب، س ن، ص: ۲۱۔۲۰

۵۵۔ بیدی، راجندر سنگھ، پیش لفظ ''گرہن''، مشمولہ: ''مجموعہ راجندر سنگھ بیدی'' (تحقیق، متن و تدوین) صلاح الدین، احمد، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص: ۱۵۶

۵۶۔ شہزاد منظر، ''علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ''، کراچی: منظر پبلی کیشنز، ۔۔ایضاً۔۔، ص: ۱۷

۵۷۔ فرمان فتحپوری، ڈاکٹر، ''افسانہ اور افسانہ نگار'' ۔۔۔ایضاً۔۔۔، ص، ۱۳۲

۵۸۔ بلونت سنگھ، ''تین باتیں''، مشمولہ: ''راستہ چلتی عورت اور دوسرے افسانے''، مرتبہ: گوپی چند نارنگ، اسلام آباد: الحمرا پبلشنگ، ۲۰۰۱ء، ص: ۸۶۔۸۵

۵۹۔ بلونت سنگھ، ''ہندوستان ہمارا ہے''، مشمولہ: ۔۔۔ایضاً۔۔، ص: ۱۱۸

۶۰۔ منٹو، سعادت حسن، ''گنجے فرشتے'' لاہور: مکتبہ جدید، س ن، ص: ۱۰۱

۶۱۔ علی ثنا بخاری، ڈاکٹر، ''سعادت حسن منٹو'' (تحقیق) لاہور: منٹو اکادمی، مئی ۲۰۰۶ء، ص: ۱۳۹

۶۲۔ بحوالہ ''منٹونما'' از منٹو سعادت حسن، لاہور: ۱۹۹۹ء، ص: ۷۱

۶۳۔ منٹو، سعادت حسن، ''آتش پارے''، مشمولہ: ''کلیات۔۔۔

۶۴۔ منٹو، سعادت حسن، ''تماشا''، مشمولہ: ''آتش پارے'' از سعادت حسن منٹو، لاہور: اظہار سنز، ۲۰۰۴ء، ص: ۴۸

۶۵۔ اختر انصاری، ''افادی ادب''، دہلی: حالی پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۴۱ء، ص: ۸۷

۶۶۔ برج پریمی، ڈاکٹر، ''سعادت حسن منٹو۔ حیات اور کارنامے''، سرینگر: مرزا پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء، ص: ۱۸۳

۶۷۔ فتح محمد، ملک، پروفیسر، ''سعادت حسن منٹو ایک نئی تعبیر''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص:۴

۶۸۔ فرمان فتحپوری، ڈاکٹر، ''اُردو افسانہ اور افسانہ نگار''، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص:۱۳۲

۶۹۔ کہکشاں پروین، ڈاکٹر، ''منٹو اور بیدی تقابلی مطالعہ''، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء، ص:۱۲۹

۷۰۔ منٹو، سعادت حسن، ''نیا قانون''، مشمولہ: ''منٹو کے دس بہترین افسانے''، مرتبہ: شہزاد منظر، لاہور: تخلیقات، ۲۰۰۵ء، ص، ۱۶۶

۷۱۔ عظمت اللہ قریشی، ''متاعِ نقد و نظر''، دہلی، انجمن ترقی اُردو، ۱۹۸۱ء، ص:۴۰۴

۷۲۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، ''اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''، ۔۔۔ایضاً۔۔۔، ص:۱۹۰

۷۳۔ عزیز احمد، ''ترقی پسند ادب''، ۔۔۔ایضاً۔۔۔، ص:۱۵۳

۷۴۔ شہزاد منظر، ''علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ''، ۔۔۔ایضاً۔۔۔، ص:۱۴۹

۷۵۔ قاسمی، احمد ندیم، ''طلوع و غروب'' (دیباچہ)، لاہور: اساطیر پبلشرز، ۱۹۹۵ء، ص:۱۰

۷۶۔ انیس ناگی، ڈاکٹر، ''پاکستانی اُردو ادب کی تاریخ''، لاہور: جمالیات، ۲۰۰ء، ص:۱۹۸

۷۷۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ''افسانہ اور افسانہ نگار''، ۔۔۔ایضاً۔۔۔، ص:۱۷۸

۷۸۔ ممتاز شیریں، ''معیار''، ۔۔۔ایضاً۔۔۔، ص:۲۰۱

۷۹۔ اسلوب احمد انصاری، ''احمد ندیم قاسمی اور اُردو افسانہ''، مشمولہ: ''ندیم نامہ''، مرتبین: محمد طفیل، بشیر موجد، لاہور: مجلس اربابِ فن، ۱۹۷۶ء، ص:۲۹۴

۸۰۔ فتح محمد ملک، ''احمد ندیم قاسمی شاعر اور افسانہ نگار''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء، ص:۱۳۵

۸۱۔ قاسمی، احمد ندیم، ''آبلے''، مشمولہ: ''آبلے''، لاہور: اساطیر پبلشرز، ۱۹۹۵ء

۸۲۔ قاسمی، احمد ندیم، ''آتش گل''، مشمولہ: ''سناٹا''، لاہور: اساطیر پبلشرز، ۱۹۹۱ء

۸۳۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، ''اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''، ۔۔۔ایضاً۔۔۔، ص:۲۰۰۰

۸۴۔ قاسمی، احمد ندیم، ''ہیروشیما سے پہلے اور ہیروشیما کے بعد''، مشمولہ: سالنامہ، ''ادبِ لطیف''، جلد: ۲۳، شمارہ: ۶۔۵، لاہور: مکتبہ اُردو، ۱۹۴۶ء، ص:۱۸۷

۸۵۔ اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر، دیباچہ ''محبت اور نفرت''، کراچی: اُردو اکیڈمی، ۱۹۳۸ء، ص:۶

۸۶۔ سید انور، ''جنگ پر جانے والے جہاز میں''، مشمولہ، ''اُردو افسانہ اور افسانہ نگار''۔ ایضاً۔ ص:۲۵۶

۸۷۔ ابراہیم جلیس، ''پردیس''، مشمولہ: ''ترقی پسند افسانے'' ۔۔۔ایضاً۔۔۔ص:۳۲۲۔۳۲۱

۸۸۔ قرۃ العین حیدر، ''دو سیاح'' مشمولہ: ''روشنی کی رفتار''، بھارت: انجمن ترقی ہند، ۱۹۹۰ء، ص:۹۷

۸۹۔ قرۃ العین حیدر، ''دریچے کے سامنے'' مشمولہ: ''ساقی''، جلد: ۳۰، شمارہ: ۴۲، دہلی: ساقی بکڈپو، جولائی ۱۹۴۴ء، ص:۲۹

۹۰۔ شہزاد منظر، ''جدید اُردو افسانہ''، کراچی: منظر پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء، ص:۱۴۰

۹۱۔ محمد صادق، ڈاکٹر، ''ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ''، دہلی: اُردو مجلس، ۱۹۸۱ء، ص:۲۴۲

۹۲۔ ہاشمی فرید آبادی، سید، ''تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت'' (جلد دوم) کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۸۸ء، ص:۵۸۹۔۵۸۷

۹۳۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، ''ناول کے پچیس سال''، مشمولہ: ''ساقی''، جوبلی نمبر، ۱۹۵۵ء، ص:۴۴

۹۴۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، ''جدید اُردو ناول''، مشمولہ: ''آج کا اُردو ادب''، فیروز سنز لمیٹڈ، ۱۹۷۰ء، ص:۲۷

۹۵۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، ''اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'' ۔۔۔ایضاً۔۔، ص:۲۰۸

۹۶۔ پریم چند، منشی، ''گئودان''، لاہور: پروگیسیو بکس، ۱۹۹۲ء، ص:۳۷۸

۹۷۔ مانک ٹالا، ''پریم چند اور تشدد۔ایک''، مشمولہ: ''پریم چند، کچھ نئے مباحث''، نئی دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۸ء، ص:۲۳۔۱۱

۹۸۔ شورانی دیوی پریم چند، ''پریم چند گھر میں''، کراچی، فضلی سنز، ۱۹۹۸ء ص:۱۷۷۔۱۷۶

۹۹۔ حیات اللہ انصاری، ''لہو کے پھول'' (چوتھی جلد) لکھنوء: کتاب دان، س ن، ص:۱۸۰۰۔۱۷۹۸

۱۰۰۔ ایضاً۔۔۔ص:۱۸۴۱

۱۰۱۔ ایضاً۔۔۔۔ص:۲۰۸۶۔۲۰۸۵

۱۰۲۔ محمد عارف، پروفیسر، ڈاکٹر، ''اُردو ناول اور آزادی کے تصورات''، لاہور: پاکستان رائٹرز کوآپریٹیو سوسائٹی، ۲۰۰۶ء، ص:۹۳۶

۱۰۳۔ سجاد ظہیر، ''لندن کی ایک رات''، لاہور: مکتبہ اُردو، فروری ۱۹۴۳ء، ص:۲۲۔۲۱

۱۰۴۔ ایضاً۔۔۔۔۔۔لاہور: نیا ادارہ، ص:۹۱

۱۰۵۔ یوسف سرمست، ''بیسویں صدی میں اُردو ناول''، نئی دہلی: ترقی اُردو بیورو، ۱۹۹۵ء، ص:۳۲۳

۱۰۶۔ سہیل بخاری، ''اُردو ناول نگاری''، لاہور، مکتبہ جدید: ۱۹۶۰ء، ص:۱۶۳

۱۰۷۔ علی عباس حسینی، ''ناول کی تاریخ و تنقید''، لاہور: لاہور اکیڈمی، ۱۹۶۴ء، ص، ۴۸۵

۱۰۸ بحوالہ ''کرشن چندر کی ناول نگاری''، ڈاکٹر اعجاز علی ارشد، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۰ء، ص:۱۳

۱۰۹ کرشن چندر، ''شکست''، امرتسر، آزاد بکڈپو، س ن، ص:۷

۱۱۰ خلیل الرحمٰن اعظمی ـــــ ایضاً ـــــ، ص:۲۰۹

۱۱۱ کرشن چندر، ''آسمان روشن ہے''، کراچی: مکتبہ افکار، ۱۹۵۷ء، ص:۱۷

۱۱۲ ہارون ایوب، ڈاکٹر، ''اُردو ناول پریم چند کے بعد'' لکھنو، ۱۹۷۸ء، ص:۱۴۰

۱۱۳ زرینہ عقیل احمد، ڈاکٹر، ''اُردو ناول میں سوشلزم''، الہ آباد: کتابستان، ۱۹۸۲ء، ص:۴۹۶

۱۱۴ کشن پرشاد کول، پنڈت، ''نیا ادب''، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، س ن، ص:۲۵۴

۱۱۵ عصمت چغتائی، ''ٹیڑھی لکیر''، لاہور: مکتبہ اُردو، ۱۹۴۹ء، ص:۳۹۳

۱۱۶ عزیز احمد، ''آگ''، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۶۹ء، ص:۲۹۷

۱۱۷ عسکری، محمد حسن، ''مجموعہ''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص:۱۹۸

۱۱۸ عزیز احمد، ''ایسی بلندی ایسی پستی''، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۴۸ء، ص:۲۳۹

۱۱۹ فضلی، فضل احمد کریم، ''بارے ناول کا کچھ بیاں ہو جائے''، مشمولہ: ''خون جگر ہونے تک''، کراچی: دبستان، ۱۹۶۰ء، ص:ا۔د

۱۲۰ فضلی، فضل احمد کریم، ''خون جگر ہونے تک'' ـــــ ایضاً ـــــ، ص:۱۵۰

۱۲۱ ایضاً ـــــــــــــ ایضاً ـــــــــــــ، ص:۳۵۴

۱۲۲ محمد طفیل، ''خون جگر ہونے تک''، مشمولہ: ''نقوش''، لاہور: شمارہ: ۲۸۔۲۷، ص:۴۵۲

۱۲۳ ممتاز احمد خاں، ڈاکٹر، ''آنگن''، مشمولہ: ''اوراق''، لاہور: ستمبر، اکتوبر، ۱۹۸۱ء، ص:۲۹۷

۱۲۴ عبداللہ حسین، ''اداس نسلیں''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء، ص:۱۸۹

۱۲۵ حسن اختر ملک، ڈاکٹر، ''تاریخ ادبِ اُردو''، لاہور: ابلاغ، جولائی ۱۹۹۶ء، ص:۷۳۹

۱۲۶ بحوالہ ''آزادی کے بعد اُردو ناول''، ڈاکٹر ممتاز احمد خاں، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۹۷ء، ص:۱۷۱

۱۲۷ اعجاز راہی، ڈاکٹر، ''پاکستان میں ناول''، مشمولہ: ''اظہار''، راولپنڈی، دستاویز پبلشرز، ۱۹۸۴ء، ص:۱۵

۱۲۸ قراۃ العین حیدر، ''آگ کا دریا'' ـــــــ ص:۱۸۷

۱۲۹ کرشن چندر، ''شکست''، ـــ ایضاً ـــ، ص:۹۴۔۹۳

۱۳۰ شہزاد منظر، ''ترقی پسند ادب کے پچاس سال''، مشمولہ: ''ردِ عمل''، کراچی: منظر پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء، ص:۲۶

۱۳۱ بحوالہ: رشید احمد گوریجہ، ڈاکٹر، ''اُردو ڈرامے کی تاریخ'' (واجد علی شاہ سے مرزا ادیب تک)، ملتان: بیکن گلگشت، ۲۰۰۲ء، ص:۸۷

۱۳۲ سجاد ظہیر، ''نئی تصویریں''، بمبئی: پیپلز پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۴۶ء، ص:۲۔۱

۱۳۳ بحوالہ: ''ترقی پسند تحریک اور اُردو ڈرامہ''، از ابراہیم یوسف، مشمولہ: ''ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر'' ـــ ایضاً ـــ، ص:۳۹۶

۱۳۴ بحوالہ: ''اُردو ڈرامے کی تاریخ''، ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ ـــ ایضاً ـــ، ص:۱۳۷

۱۳۵ نذیر احمد رضوی، ''محبِ وطن''، مشمولہ: ''ادبی دنیا''، لاہور: مارچ، ۱۹۳۱ء، ص:۲۱۷

۱۳۶ محمد باقر نسیم رضوانی، ملک، ''شکست''، مشمولہ: ''ہمایوں''، لاہور: جنوری ۱۹۳۱ء، ص:۱۰۷

۱۳۷ منٹو، سعادت حسن، ''جرنلسٹ''، مشمولہ: ''منٹو کے ڈرامے''، لاہور: مکتبہ شعر و ادب، س ن، ص:۲۰۱

۱۳۸ ایضاً ـــــــ، ص:۲۰۴۔۲۰۳

۱۳۹ احتشام حسین، سید، ''جدید اُردو ڈرامہ اور اس کے بعض مسائل''، مشمولہ: رسالہ ''آج کل'' (ڈرامہ نمبر)، دہلی: ۱۹۵۹ء، ص:۱۱

کتابیات

۱۔ ابوسعید نورالدین، ڈاکٹر، ''تاریخ ادبیات اُردو (حصّہ اوّل) اُردو نثر، لاہور: مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، ۱۹۹۷ء

۲۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، ''آج کا اُردو ادب''، لاہور: فیروز سنز لمیٹڈ، ۱۹۷۰ء

۳۔ احتشام حسین، پروفیسر، ''روایت اور بغاوت''، حیدرآباد دکن:، ۱۹۴۷ء

۴۔ احمد حسن، ڈاکٹر، ''کرشن چندر اور افسانہ نگاری''، لاہور: فکشن ہاؤس، ۱۹۹۲ء

۵۔ اختر الایمان، ''کلیات اختر الایمان''، مرتبہ: بیدار بخت سلطان ایمان، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۰ء

۶۔ اختر انصاری، ''افادی ادب''، دہلی: حالی پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۴۱ء

۷۔ اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر، ''ادب اور انقلاب''، کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۹ء

۸۔ اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر، ''گرد راہ، کراچی: المسلم پبلشرز، ۱۹۹۳

۹۔ اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر، ''محبت اور نفرت''، کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۳۸ء

۱۰۔ اطہر پرویز، ڈاکٹر، ''اُردو کے تیرہ افسانے''، الٰہ آباد: ۱۹۷۸ء

۱۱۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر، ''کرشن چندر کی ناول نگاری''، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۰ء

۱۲۔ افتخار جالب، ''نئی شاعری''، لاہور: نئی مطبوعات، ۱۹۶۶ء

۱۳۔ امرت رائے، ''پریم چند قلم کا سپاہی''، مترجم: حکم چند نیر، نئی دہلی: ساہتیہ اکادمی، ۱۹۹۶ء

۱۴۔ انوار احمد، ڈاکٹر، ''اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ''، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۰۷ء

۱۵۔ انوار احمد، ڈاکٹر، ''اُردو افسانہ تحقیق و تنقید'' ملتان: بیکن بکس، ۱۹۸۸ء

۱۶۔ انیس ناگی، ڈاکٹر، ''پاکستانی اُردو ادب کی تاریخ''، لاہور: جمالیات، ۲۰۰۴ء

۱۷۔ اوصاف احمد، مرتبہ: ''بیسویں صدی کی اُردو شاعری''، لاہور: بک ہوم، ۲۰۰۳ء

۱۸۔ آزاد، ابوالکلام، ''آزادی ہند''، مرتبہ: ہمایوں کبیر، آزاد کشمیر: ارشد بک سیلرز، میر پور، ۱۹۹۴ء

۱۹۔ آصف نواز، مرتبہ: ''کرشن چندر کے سو افسانے''، لاہور: چودھری اکیڈمی، س ن

۲۰۔ آصف نواز، ''کرشن چندر کے سو افسانے''، مرتبہ: لاہور: چودھری اکیڈمی، س ن

۲۱۔ برج پریمی، ڈاکٹر، ''سعادت حسن منٹو_حیات اور کارنامے'' سری نگر: مرزا پبلی کیشنز ۱۹۸۶ء

۲۲۔ بیدی، راجندر سنگھ، ''مجموعہ راجندر سنگھ بیدی''، مرتبہ: صلاح الدین احمد، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء

۲۳۔ پریم چند، منشی، ''گئودان، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء

۲۴۔ جیلانی بانو، ''کرشن چندر، دہلی: ساہتیہ اکادمی، ۱۹۹۲ء

۲۵۔ حالی، الطاف حسین، مولانا، ''حیات جاوید، لاہور: ہجرہ انٹرنیشنل پبلشرز، ۱۹۸۴ء

۲۶۔ حامد بیگ، مرزا، ''اُردو افسانے کی روایت (۱۹۹۰ء۔۱۹۰۳ء)، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۱ء

۲۷۔ حسن اختر، ملک، ڈاکٹر، ''تاریخ ادب اُردو، لاہور: ابلاغ، ۱۹۹۶ء

۲۸۔ حنیف فوق، ڈاکٹر، نثار حسین، مرتبین، ''ترقی پسند افسانے، اسلام آباد: الحمراء پبلشنگ، ۲۰۰۳ء

۲۹۔ حیات اللہ انصاری، ''لہو کے پھول'' (چوتھی جلد)، لکھنؤ: کتاب دان پبلشرز، س ن

۳۰۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، ڈاکٹر، ''اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۹ء

۳۱۔ زکریا محمد خواجہ، ڈاکٹر، ''پریم چند کے بہترین افسانے''، مرتبہ: لاہور: مکتبہ میری لائبریری، س، ن

۳۲۔ رام لعل، ''اُردو افسانے کے نئی تخلیقی فضا''، نئی دہلی: سیمانت پرکاشن پبلشرز، ۱۹۸۵ء

۳۳۔ رشید احمد گوریجہ، ڈاکٹر، ''اُردو ڈرامے کی تاریخ''، ملتان: بیکن گلگشت، ۲۰۰۲ء

۳۴۔ رشید امجد، ''مزاحمتی ادب اُردو''، مرتبہ: اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۵ء

۳۵۔ زرینہ عقیل احمد، ڈاکٹر، ''اُردو ناول میں سوشلزم''، الٰہ آباد: کتابستان، ۱۹۸۲ء

۳۶۔ ساجد امجد پروفیسر، ڈاکٹر ''اُردو شاعری پر برصغیر کے تہذیبی اثرات''، لاہور: الوقار پبلی کیشنز،

۲۰۰۳ء

۳۷۔ سجاد ظہیر، مرتبہ: ''انگارے''، لکھنؤ: نظامی پریس، ۱۹۳۲ء

۳۸۔ سجاد ظہیر، ''روشنائی'' کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۸۶ء

۳۹۔ سجاد ظہیر، ''لندن کی ایک رات''، لاہور: مکتبہ اُردو، ۱۹۴۳ء

۴۰۔ سردار جعفری، ''ترقی پسند ادب''، لاہور: مکتبہ پاکستان، ۱۹۵۶ء

۴۱۔ سلطان حیدر جوش، ''جوش فکر''، علی گڑھ: ڈسٹرکٹ گزٹ پریس، س ن

۴۲۔ سلطان حیدر جوش، ''فسانہ جوش''، لکھنؤ: الناظر پریس، ۱۹۲۷ء

۴۳۔ سلطان محمود، رانا، ''انگریزی ادب کا تنقیدی جائزہ'' لاہور: بک سٹاک، ۲۰۰۵ء

۴۴۔ سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر ''جدید اُردو افسانے کے رجحانات''، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۲۰۰۰ء

۴۵۔ سہیل بخاری، ''اُردو ناول نگاری''، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۶۰ء

۴۶۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، ''اُردو افسانہ''، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۸ء

۴۷۔ شمیم حنفی، مرتبہ: ''فراق شاعر اور شخص''، لاہور: بک ٹریڈرز، ۱۹۸۳ء

۴۸۔ شمیم حنفی ''تاریخ، تہذیب اور تخلیقی تجربہ''، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۳ء

۴۹۔ شورانی، دیوی پریم چندر، ''پریم چندر گھر میں'' کراچی: فضلی سنز، ۱۹۹۸ء

۵۰۔ شہرت بخاری، ''۱۹۶۲ء کے بہترین مقالے''، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۶۳ء

۵۱۔ شہزاد منظر، ''جدید اُردو افسانہ''، کراچی: منظر پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء

۵۲۔ شہزاد منظر، ''ردعمل''، کراچی: منظر پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء

۵۳۔ شہزاد منظر، ''علاقی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ''، کراچی: منظر پبلی کیشنز ۱۹۹۰ء

۵۴۔ صفدر حیات، صفدر، ''سیاسیات عالم، لاہور: نیو بک پیلس، اُردو بازار، س ن

۵۵۔ عارفہ شہزاد، ''جدید اُردو شاعری میں کرداری نظمیں، لاہور: الاشراق، ۲۰۰۷ء

۵۶۔ عاشق حسین، بٹالوی، ''مجموعہ عاشق حسین بٹالوی''، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء

۵۷۔ عالیہ امام، ڈاکٹر، ''شاعر انقلاب'' (نظریاتی وتنقیدی مطالعہ)، کراچی: مکتبہ اظہر، س ن

۵۸۔ عبداللہ حسین، ''اداس نسلیں''، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء

۵۹۔ عبیداللہ خان، ڈاکٹر، مرتبہ: ''پریم چند کے منتخب افسانے''، لاہور: مکتبہ عالیہ ۱۹۷۹ء

۶۰۔ عزیز احمد، ''ایسی بلندی ایسی پستی''، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۴۸ء

۶۱۔ عزیز احمد، ''آگ''، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۶۹ء

۶۲۔ عزیز احمد، ''ترقی پسند ادب''، ملتان: کاروان ادب، ۱۹۹۳ء

۶۳۔ عزیز فاطمہ، ''اُردو افسانہ''، لکھنؤ: نصرت پبلشرز، ۱۹۸۰ء

۶۴۔ عسکری، محمد حسن، ''مجموعہ''، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء

۶۵۔ عسکری، محمد حسن، ''مجموعہ''، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء

۶۶۔ عصمت چغتائی، ''ٹیڑھی لکیر''، لاہور: مکتبہ اُردو، ۱۹۴۹ء

۶۷۔ عظمت اللہ قریشی، ''متاع نقد ونظر''، دہلی: انجمن ترقی اُردو، ۱۹۸۱ء

۶۸۔ علی ثنا بخاری، ڈاکٹر، ''سعادت حسن منٹو، لاہور: منٹو اکادمی، ۲۰۰۶ء

۶۹۔ علی عباس حسینی، ''ناول کی تاریخ وتنقید''، لاہور: لاہور اکیڈمی، ۱۹۶۴ء

۷۰۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، ''اُردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر''، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء

۷۱۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، ''سعادت حسن منٹو ایک نئی تعبیر''، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء

۷۲۔ فتح محمد ملک، ''احمد ندیم قاسمی شاعر اور افسانہ نگار''، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء

۷۳۔ فردوس انور، قاضی، ''اُردو ادب کے افسانوی اسالیب''، اسلام آباد: ہائیر ایجوکیشن کمیشن، ۲۰۰۷ء

۷۴۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، ''اُردو افسانہ اور افسانہ نگار''، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء

۷۵۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، ''نیا اور پرانا ادب''، کراچی: قمر کتاب گھر، ۱۹۷۳ء

۷۶۔ فضلی، فضل احمد کریم، ''خون جگر ہونے تک''، کراچی: دبستان، ۱۹۶۰ء

۷۷۔ فیض، احمد فیض، ''نسخہ ہائے وفا''، لاہور: مکتبہ کارواں، س ن

۷۸۔ قاسمی، احمد ندیم، ''طلوع وغروب''، لاہور: اساطیر پبلشرز، ۱۹۹۵ء

۷۹۔ قاسمی، احمد ندیم، ''آبلے''، لاہور: اساطیر پبلشرز ۱۹۹۵ء

۸۰۔ قاسمی، احمد ندیم، ''جلال وجمال''، لاہور: اساطیر پبلشرز، ۲۰۰۰ء

۸۱۔ قاسمی، احمد ندیم، ''سناٹا''، لاہور: اساطیر پبلشرز ۱۹۹۵ء

۸۲۔ قرۃ العین حیدر، ''روشنی کی رفتار''، بھارت: انجمن ترقی اُردو ہند، ۱۹۹۰ء

۸۳۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، ''تنقیدی تناظر''، دہلی: ۱۹۷۸ء

۸۴۔ قمر رئیس، عاشور کاظمی، مرتبین ''ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر''، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۰ء

۸۵۔ کرشن چندر، ''آسمان روشن ہے''، کراچی: مکتبہ افکار، ۱۹۵۷ء

۸۶۔ کرشن چندر، ''شکست''، لاہور: آزاد بک ڈپو، س ن

۸۷۔ کرشن چندر، ''نئے زاویے'' (جلد دوم)، لاہور: مکتبہ اُردو، ۱۹۴۴ء

۸۸۔ کشن پرشاد، کول، پنڈت، ''نیا ادب''، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، س ن

۸۹۔ کنہیالال کپور، ''بیدی کے افسانے''، لاہور: مکتبہ اُردو ادب، س ن

۹۰۔ کہکشاں پروین، ڈاکٹر، ''منٹو اور بیدی تقابلی مطالعہ''، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء

۹۱۔ مجاز، اسرار الحق، ''آہنگ''، لاہور: مکتبہ اُردو، ۱۹۴۳ء

۹۲۔ محمد صادق، ڈاکٹر، ''ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ''، دہلی: اُردو مجلس، ۱۹۸۱ء

۹۳۔ محمد طفیل، بشیر موجد، مرتبین: ''ندیم نامہ''، لاہور: مجلس اربابِ فن، ۱۹۷۶ء

۹۴۔ محمد عارف، ڈاکٹر، ''اُردو ناول اور آزادی کے تصورات''، لاہور: پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ۲۰۰۶ء

۹۵۔ مشرف احمد، ''کرشن چندر کا تنقیدی مطالعہ''، کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۱ء

۹۶۔ معراج نیر، ڈاکٹر سیّد، مرتبہ: ''ترقی پسند افسانے''، لاہور: الوقار پبلی کیشنز ۲۰۰۶ء

۹۷۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، ''آزادی کے بعد اُردو ناول''، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان ۱۹۹۷ء

۹۸۔ ممتاز حسین، ''ادبی مسائل''، لاہور: ۱۹۵۵ء

۹۹۔ ممتاز شیریں، ''معیار، لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۶۳ء

۱۰۰۔ منٹو، سعادت حسن، ''گنجے فرشتے'' لاہور: مکتبہ شعر و ادب، س ن

۱۰۱۔ منٹو، سعادت حسن، ''آتش پارے''، مرتبہ: سیّد باقر علی شاہ، لاہور: اظہار سنز ۲۰۰۴ء

۱۰۲۔ منٹو، سعادت حسن، ''منٹو کے ڈرامے''، لاہور: مکتبہ شعر و ادب، س ن

۱۰۳۔ منٹو، سعادت حسن، ''منٹونما''، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء

۱۰۴۔ نارنگ، گوپی چند، مرتبہ: ''اُردو افسانہ روایت اور مسائل''، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز ۲۰۰۲ء

۱۰۵۔ نارنگ، گوپی چند، ''راستہ چلتی عورت اور دیگر منتخب افسانے'' (بلونت سنگھ)، اسلام آباد: الحمد پبلشنگ، ۲۰۰۱ء

۱۰۶۔ نارنگ، گوپی چند، ''ہندوستان کی تحریک آزادی اور اُردو شاعری''، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء

۱۰۷۔ نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر، ''اُردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ''، لاہور: میاں چیمبرز ۱۹۸۸ء

۱۰۸۔ نیر صمدانی، ڈاکٹر، ''جواز''، لاہور: پولیمر پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء

۱۰۹۔ وقار عظیم، سیّد، ''داستان سے افسانے تک''، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء

۱۱۰۔ وقار عظیم، سیّد، ''نیا افسانہ''، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، س ن

۱۱۱۔ ویلز، ایچ، جی، ''مختصر تاریخ عالم''، مترجم: محمد عاصم بٹ، لاہور: تخلیقات، ۲۰۰۱ء

۱۱۲۔ ہارون ایوب، ڈاکٹر، ''اُردو ناول پریم چند کے بعد''، لکھنؤ: ۱۹۷۸ء

۱۱۳۔ ہاشمی فرید آبادی، سیّد، ''تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت'' (جلد دوم)، کراچی: انجمن ترقی اُردو ۱۹۸۸ء

۱۱۴۔ ہنس راج رہبر، ''پریم چند''، دہلی: حالی پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۵۰ء

۱۱۵۔ یوسف سرمست، ''بیسویں صدی میں اُردو ناول''، نئی دہلی: ترقی اُردو بیورو، ۱۹۹۵ء

۱۱۶۔ ''۱۹۴۱ء کی بہترین نظمیں''، مرتبہ: حلقہ اربابِ ذوق، لاہور: مکتبہ اُردو، ۱۹۴۱ء

انگریزی کتب

1- Churchill, W, "The Second World War", Triumph, and Tragedy, London,
Cassell, March, 1965

2- Ernest Mandel, "The Meaning of the Second World, War",
1986 London, verso 6 meard street wi, 1st Published,

3- Jolly, James, "The Origins of the First World War", New
Yark, Longman, INC, Fifth Impression 1985

4- Oxford Dictionary of Literary Quotations" Edit by Petter Kemp,
Oxford, University Press, 2003

رسائل

۱۔ ''آج کا اُردو ادب'' ، فیروز سنز، ۱۹۷۰ء

۲۔ ''آج کل'' سالنامہ، دہلی: ۱۹۴۶ء

۳۔ ''آج کل'' (ڈرامہ نمبر)، دہلی، ۱۹۵۹ء

۴۔ ''ادب لطیف''، سالنامہ، جلد؛ ۲۳، شمارہ: ۶، ۵، لاہور: مکتبہ اُردو ۱۹۴۶ء

۵۔ ''ادب لطیف'' سالنامہ، جلد؛ ۱۸، شمارہ: ۵۔۴، لاہور: مکتبہ اُردو، ۱۹۴۴ء

۶۔ ''ادبی دنیا''، لاہور: مارچ ۱۹۳۱ء

۷۔ ''اظہار''، راولپنڈی: دستاویز پبلشرز، ۱۹۸۴ء

۸۔ ''اوراق''، لاہور: ستمبر، اکتوبر ۱۹۸۱ء

۹۔ ''ساقی'' (جوبلی نمبر)، دہلی: ۱۹۵۵ء

۱۰۔ ''ساقی''، جلد؛ ۳۰، شمارہ: ۴۲، دہلی: ساقی بک ڈپو، جولائی ۱۹۴۴ء

۱۱۔ ''سرسیدین'' (پاکستانی ادب) جلد ۷؛ راولپنڈی: ایس ٹی پرنٹرز، ۱۹۸۲ء

۱۲۔ ''شاعر'' (ماہنامہ)، جلد؛ ۱۵، شمارہ: ۵، آگرہ: مکتبہ قصر الادب، مئی ۱۹۴۴ء

۱۳۔ ''کتاب'' (رسالہ)، جلد؛ ۳، شمارہ: ۶، لاہور: جون ۱۹۴۴ء

۱۴۔ ''نقوش''، شمارہ؛ ۱۰۷، لاہور: ادارہ فروغ، مئی ۱۹۶۷ء

۱۵۔ ''نگار'' (رسالہ) جلد؛ ۴۵، شمارہ: ۲۔۱، لکھنؤ: نگار بک ایجنسی، جنوری، فروری، ۱۹۴۴ء

۱۶۔ ''ہمایوں''، لاہور، جنوری ۱۹۳۱ء

اُردو ادب کی تاریخ کو سمجھنے کے لیے کبھی ہم اسے مختلف ادوار، مختلف تحریکوں اور رجحانات کی صورت میں سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور کبھی تاریخ کے اہم واقعات کے حوالے سے ہم ادب کی تعبیر کرتے ہیں۔ طاہرہ صدیقہ نے اسی سلسلے کا ایک اہم کام کیا ہے اور وہ ہے "دوسری جنگِ عظیم کے اُردو ادب پر اثرات"۔ دوسری جنگِ عظیم نے اُردو ادب کو کس طور پر متاثر کیا تھا طاہرہ صدیقہ نے اپنے گہرے مطالعہ اور تجربے سے اُردو ناول، افسانے، ڈرامے اور شاعری میں ان اثرات کو تلاش کیا تھا۔ چار ابواب پر مشتمل یہ کتاب ایک اہم دور کی داستان بیان کرتی ہے۔ آج کل ہماری دانش گاہوں میں طالب علم اپنے تجزیوں پر بہت کم انحصار کرنے لگے ہیں۔ تحقیقی مقالوں میں اقتباسات کے ڈھیر لگا دیتے ہیں۔ تحقیق کا کام اب اقتباسات کی ترتیب تک محدود ہو رہا ہے۔ طاہرہ کا کام اس لیے اہم اور قابل قدر ہے کہ وہ مواد کا تجزیہ کرنے اور نتائج نکالنے کی عمدہ صلاحیت رکھتی ہے اور بے جا اقتباسات سے گریز کرتی ہے۔ مصنفہ کی محنت اور ذہانت قابلِ تحسین ہے۔ مجھے توقع ہے کہ یہ کتاب ادبی حلقوں میں پسند کی جائے گی۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری، نومبر ۲۰۱۰ء

جنگ شاید انسان کے خمیر کا حصّہ ہے چار ہزار سال کی معلوم انسانی تاریخ انہیں جنگوں سے بھری ہوئی ہے خیال تھا کہ جوں جوں انسان ترقی کی منزلیں طے کرے گا امن و سکون کے امکانات زیادہ روشن ہوتے چلے جائیں گے مگر ہم دیکھتے ہیں کہ بیسویں صدی جو کہ انسانی تمدن کی نقیب بھی ہے دو بڑی اور کئی چھوٹی جنگوں کا شکار رہی ہے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی اسکالر طاہرہ صدیقہ نے ایم۔ اے اُردو، سال ۲۰۰۵ء میں جی سی یونیورسٹی لاہور سے سیّد وقار عظیم گولڈ میڈل اور اکیڈمک رول آف آنر حاصل کیا، اور ایم فل اُردو میں "دوسری جنگ کے اُردو ادب پر اثر" کے موضوع پر بہت جامع تحقیقی کام کیا۔ ان کی یہ کتاب جنگ کے تخریبی و تعمیری اثرات کی نشاندہی کر رہی ہے۔ دوسری جنگِ عظیم کے نتیجے میں جس بڑے پیمانے پر انسانی زندگی متاثر ہوئی ہے مصنفہ نے دردمندانہ سلیقے سے اس کا تذکرہ کرتے ہوئے ہمیں باور کروایا ہے کہ جنگ کسی بھی صورت میں ہی کیوں نہ ہو، انسان سماج پر اس کے خوف ناک اثرات مرتب ہوتے ہیں ہیروشیما اور ناگاساکی دو عظیم صنعتی شہروں کی تباہی اور بربادی اور اس قسم کی بھیانک صورتوں نے ہمارے سامنے جن تصورات کو اُبھارا ہے، اس کے بعد جنگ کا خیال بھی ہمارے رونگٹے کھڑے کر دیتا ہے چنانچہ اُردو شاعروں اور ادیبوں نے عالم گیر جنگوں کے حوالے سے جو کچھ بھی لکھا ہے اس کا بنیادی حوالہ امن کی فاختہ کی تلاش ہی ٹھہرتا ہے۔ کوئی باشعور دانشور جنگ کا حامی نہیں ہے۔ طاہرہ صدیقہ نے تنقیدی و تحقیقی شعور رکھتے ہوئے تلاش و جستجو کے بعد اُردو ادب کی مختلف اصنافِ نظم و نثر کے ذریعے یہ بتایا ہے کہ اُردو شعرا و ادبا نے اپنی بلند پایہ تخلیقات میں امن و آشتی کی انسانی آرزوؤں اور تمناؤں کے سلسلے میں خوش اُسلوبی سے قلم اُٹھاتے ہوئے ساتھ ہی ساتھ اُردو شعر و ادب میں بھی نت نئے تجربات کیے۔ طاہرہ صدیقہ مبارکباد کی مستحق ہیں کہ انہوں نے اپنی اس کتاب کے وسیلے سے فروغِ امن کے مشن کو آگے بڑھانے کا کام کیا ہے۔

پروفیسر ڈاکٹر سعادت سعید، نومبر ۲۰۱۰ء